جامعة دمشق

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٠٦١٩

اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري

من خلال أعلامه :

أبي تمام - ديك الجن - دعبل الخزاعي - البحتري - ابن الرومي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

اعداد : روضة المحمد

١٠٠٢٦٣٧

باشراف الأستاذ الدكتور محمود الربداوي

٦١٩
جامعة أم القرى
UMM AL-QURA UNIVERSITY MAKKAH

١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م

الاهـــــــــداء

الـــــى والـــــديّ ....

الـــــى منيـــــر ....

الـــــى برعمـــي النـــور : صـــلاح وحـــلا

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لماذا الرثاء ؟ ولماذا القرن الثالث الهجري ؟

من الملاحظ أن شعر الرثاء لم ينل حظا كافيا من عناية الدارسين واهتمامهم. ففي الوقت الذي نجد فيه عددا من الدراسات القيمة التي تتناول الاغراض الشعرية الاخرى كالمدح والغزل والهجاء وغير ذلك مما هو معروف في شعرنا العربي ، لانكاد نعثر على دراسة علمية متعمقة تتناول الرثاء بوصفه موقفا انسانيا متعدد الجوانب والوجوه ، وليس مجرد موقف عاطفي سلبي من الناس والحياة ، ولاسيما في العصر العباسي .

ولعل ذلك راجع في بعض أسبابه الى الطبيعة الباكية لهذا اللون الشعري والتي قد لايطيق الكثيرون الصبر على ملازمتها ، أو الى ما وقر في الأذهان من أن هذا الشعر لايعدو كونه نواحا ودموعا وسخطا على الحياة ، وبالتالي فانه لايعكس ألوانها المتعددة والمتجددة تلك التي تمنح الباحث متسعا من القول والدرس والتحليل .

والحق ان هذه النظرة تتسم بالتسرع والقصور لأنها تهمل أمرين على درجة كبيرة من الأهمية وهما :

آ - ان البحث العلمي يتطلب قبل كل شيء التجرد من الأهواء والرغبات ، والنظر الى الموضوع الشعري بوصفه نتاجا نوعيا يشترك فيه الانسان والبيئة والموروث الشعري . وما دامت هذه المؤثرات الرئيسية في حركة دائمة ومتغيرة فان هذا الشعر لابد أن يحمل باستمرار معطيات جديدة يستطيع الباحث رصدها وتسليط الضوء عليها .

ب - ان شعر الرثاء يتمتع بأهمية خاصة بين أغراض الشعر الغنائي ، وتنبع هذه الأهمية من قيمته الانسانية بالدرجة الأولى ، فهو يصور بدرجة عالية من الصدق جانبا هاما من جوانب النفس الانسانية فيكشف عن نقاط ضعفها

وقوتها من جهة ، ويلامس بعض مشكلات الوجود الانساني وقضاياه الكبرى من جهة أخرى . وعلى رأسها مشكلة المصير والجبر والاختيار والمادة والروح وغير ذلك مما يمكن أن نلمحه في ثنايا قصيدة الرثاء بالقدر الذي تتيحه طبيعة الشعر الغنائي .

كما يتمتع الى جانب ذلك بقيمة أخلاقية كبرى نظرا لأن قسما كبيرا منه يقوم برسم النموذج أو المثل الأعلى الذي تتطلع اليه الجماعة في مراحل تطورها المختلفة . ولا ريب في أن الشعر الذي يتمكن من تعرية الذات ويحتضن قيم الحياة السامية شعر جدير بالبحث والاهتمام .

وقد تنبه القدماء الى أهمية هذا اللون الشعري ومما يروى في ذلك أنه قيل لأعرابي : مابال المراثي أشرف أشعاركم ؟ فقال : لأننا نقولها وقلوبنا محترقة . وقيل أيضا كان بنو (مروان) لايقبلون الشاعر الا اذا كان راوية للمراثي ويقولون : أن فيها ذكر معالي الأمور (1) .

هذه الأسباب جعلتني على يقين من أصالة الموضوع وأهميته فقررت المضي فيه . وهنا جاءت المرحلة الثانية وهي تحديد الإطار الزمني له لأن رصد الظواهر الأدبية والنتائج بدقة يتطلب تحديدا دقيقا للموضوع .ولكن لما كان مقررا أن أتناول جانبا من العصر العباسي على وجه التحديد فقد وجدتني أتوقف عند القرن الثالث للهجرة مدفوعة بالأسباب التالية :

١ - انه العصر الذي شهد استقرار الحياة الشعرية بعد أن كانت تعصف بها رياح الارتجال ونزعات التجديد لدى شعراء موجة اللهو في القرن الثاني وهو أيضا العصر الذي تلقى جميع علوم الثقافة العربية الاسلامية وقد فرغ من وضعها وتدوينها وتصنيفها .

٢ - كثرة الصراعات السياسية والفتن الداخلية والحروب الخارجية التي شهدها هذا القرن ، وذهب ضحيتها عدد كبير من الناس . مما أدى الى ازدهار فن الرثاء ودفع الرواة وشيوخ الأدب الى أن يفردوا له المؤلفات

---

(1) المحاسن والمساوئ للبيهقي . ص ٣٤٦

الخاصة به . فظهر كتاب (التعازي والمراثي)[1] للمبرد (ت ٢٨٦ هـ) وكتاب (التعازي)[2] للمدائني (ت ٢٢٥ هـ) . كما خص كل من المبرد ، وابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ) وابن عبد ربه (٢٤٦ - ٣٢٨ هـ) فصولا مهمة لهذا الغرض في (الكامل) و (عيون الاخبار) و (العقد الفريد) وغيرها من كتب الأدب ذات الطابع الموسوعي

٣- عدم وجود دراسة علمية جادة تتناول الرثاء في هذه المرحلة الهامة . وفيما عدا الدراسة القصيرة المتسرعة التي قام بها الدكتور شوقي ضيف للرثاء العربي منذ نشأته حتى العصر الحديث ، لانكاد نجد بحثا يتناول هذا الموضوع في العصر العباسي فيكشف عن سماته وخصائصه وتأثير الحياة الجديدة فيه . وكل ماقيل في ذلك متناثر في كتب تاريخ الأدب التي تناولت أغراض الشعر العربي كلها .

٤- وجود طائفة من الشعراء العظام في هذا القرن ، ممن اختلفت مناهلهم الثقافية ، ومنازعهم الفكرية ، ومعتقداتهم الدينية . الأمر الذي من شأنه أن يثري الموقف الرثائي ويمده بنسغ جديد .

بقيت نقطة واحدة لابد من الاشارة اليها وهي اختيار الأعلام . وهنا أيضا أقول : إن ذلك لم يكن اعتباطيا أو متسرعا ، بل كان مدروسا بحيث تبرز بوضوح في أشعار هؤلاء الأعلام جميع اتجاهات الرثاء التي شهدها القرن الثالث للهجرة .

وهكذا مضيت فيما اخترته ، رغم بعض الصعوبات التي واجهتني ، وجعلت التقدم فيه بطيئا بعض الشيء . ولعل أبرزها اتساع الموضوع وتشعب اتجاهاته وضخامة المادة التي يقوم عليها ، مما يستلزم تشعب مناحي المعرفة ، وتعدد أنواع المصادر . لأن دراسة مرثية واحدة لشاعر واحد لابد أن يسبقها إحاطة بأخباره وحياته وتكوينه الفكري والنفسي ومذهبه الفني ، فكيف اذا كان الأمر يتعلق بمجموعة من الشعراء وفي حقبة من أخصب حقب الحضارة العربية .

هذا عن أهمية البحث وساحته الزمنية وأعلامه . أما منهجه فهو واضح يساير المادة المدروسة ولا يقسرها على التوافق مع خطوات أو أفكار مسبقة ، ويقوم على استقراء دقيق لشعر الرثاء في هذه المرحلة ، وتحديد اتجاهاته تبعا لدوافع وجودها . ثم دراسة كل اتجاه على حدة دراسة توضح سماته الفكرية والوجدانية والقضايا التي يطرحها والشعراء الذين يمثلونه .

---

١) الكتاب مطبوع في دمشق باشراف مجمع اللغة العربية ، وتحقيق (محمد الديباجي) .
٢) لم يوجد منه الا جزءان . وقد حققه مؤخرا الأستاذان العراقيان ابتسام مرهون الصفار ، وبدري محمد فهد .

وفي ضوء ذلك قسمت هذه الدراسة الى ستة فصول :

تحدثت في الفصل الأول عن الرثاء قبل القرن الثالث ،فأشرت الى خصائص الرثاء الوجداني الجاهلي ، وتتبعت نشأة الاتجاهات التي ولدت في العصرين : الاسلامي والأموي من أجل تسهيل متابعة خط التطور العام في القرن الثالث ومعرفة الجديد فيه .

بعد ذلك انتقلت لبحث هذه الاتجاهات في القرن الثالث ، فخصصت لكل منها فصلا مستقلا . لذلك تناولت في الفصل الثاني (الاتجاه الوجداني) المنطلق من روابط الدم والرحم ، وما تميز به من غلبة الناحية العاطفية ، فتتبعت مظاهر هذه العاطفة وخصائصها وصلة ذلك بطبيعة التجربة الوجدانية وظروفها .

وفي الفصل الثالث تناولت (الاتجاه السياسي) الذي يمثل ما قيل في شخصيات الأمة السياسية والحربية وذوي النفوذ والسلطان وما تميز به رثاء كل طبقة من هؤلاء وما نتج عن ذلك من مواقف فكرية ونفسية متميزة .

أما الفصل الرابع فقد خصصته (للاتجاه المذهبي) المنطلق من الموقف الديني ممثلا برثاء شعراء الشيعة لآل البيت النبوي وأوضحت القضايا الخاصة التي يطرحها ، وما طرأ عليها من تغيير بعد انتقال السلطة الى العباسيين .

وفي الفصل الخامس تحدثت عن (الاتجاه الانساني والحضاري) المنطلق من رؤية انسانية صافية غير مقيدة ، وذلك من خلال رثاء المدن ، ورثاء الممالك الزائلة ، وبينت أسباب وجود هذا الاتجاه وملامحه الأساسية .

وفي الفصل السادس والأخير تناولت (وسائل التعبير الفنية) في محاولة لتحديد بعض الملامح الفنية المشتركة لقصيدة الرثاء بوجه عام ،فدرست الأسلوب والخيال والموسيقى وتقاليد قصيدة الرثاء وعلاقتها بتقاليد القصيدة العربية .

أما مصادر البحث ومراجعه الأساسية فلن أتطرق اليها هنا وسأكتفي باثباتها في نهاية البحث . ويرجع ذلك الى صعوبة القول ان هناك كتابا

معيّنا أو بضعة كتب أعانت بشكل جوهري في تحديد خطوات البحث أو منهجه أو آفاقه. فالمواجهة النصّيّة كانت الأساس في ذلك. من هنا أكثرت من العودة الى دواوين الشعراء وحرصت على أن تكون محققة تحقيقا علميا دقيقا. أما الشعراء الذين تعرض شعرهم للضياع كدعبل الخزاعي وديك الجن الحمصي، فقد رجعت الى أوثق المجموعات الشعرية التي صنعت لهم فيما بعد. لذلك أعتمدت على ديوان ديك الجن الذي جمعه وحققه الأستاذان العراقيان الدكتور أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري لأن عملهما فيه عمل علمي جاد يستند الى مخطوطة الشيخ محمد السماوي. يضاف الى ذلك أنهما أثبتا قصائد الشاعر في آل البيت، تلك التي أغفلها الأستاذان الحمصيان عبد المعين الملوحي ومحي الدين الدرويش في مجموعتهما، مع تقديرنا لجهودهما المشكورة في سبيل جمع شعر هذا الشاعر الكبير وبعثه من جديد.

وفيما يتعلق بشعر دعبل الخزاعي، فقد أستندت الى مجموعة الأستاذ الدكتور عبد الكريم الأشتر لما تميزت به من الضبط والدقة العلمية. وحرصت على استمداد الشواهد من القسم الأول الذي ثبتت نسبته الى الشاعر بصورة لايتطرق اليها الشك.

أما الشعر الذي انفردت بروايته كتب الشيعة، فقد أستأنست به بوصفه شعرا شيعيا يحمل آلام هذه الجماعة وطموحاتها ومعتقداتها، ولكنه قد يكون لدعبل وقد يكون لغيره.

وفي الختام أتوجه بخالص شكري وامتناني لأستاذي الفاضل الدكتور محمود الربداوي الذي أشرف على هذا البحث، وأحاطه بأهتمامه ورعايته منذ أن كان فكرة في الذهن الى أن أصبح حقيقة تواجه النور.

كما أشكر الأستاذ الكريم الدكتور تامر سلوم من جامعة تشرين الذي كان له أيضا فضل الإرشاد والتوجيه.

اللاذقية في ١٩ / ١٠ / ١٩٨٢

الفصل الأول

الرثاء قبل القرن الثالث الهجري

أولا : الرثاء في العصر الجاهلي :

رب قائل يقول : أكلما أراد دارس أن يكتب بحثا في الأدب العربي عاد الى العصر الجاهلي ؟! وما علاقة من يبحث في القرن الثالث الهجري به ؟ مثل هذا الاعتراض قد يبدو وجيها للوهلة الأولى ولكنه لايلبث أن يتداعى أمام البحث العلمي في القضايا التي تشكل سلسلة متصلة يتعذر متابعة حلقة منها دون سابقتها . اذ ليس ثمة شعر جديد جدة مطلقة ، وانما هناك دائما نسغ موروث يغذي عروقه .

أما عن علاقة العصر الجاهلي بموضوع البحث الأساسي فهي علاقة أشد ماتكون ارتباطا في نظرنا . صحيح أن غاية هذه الدراسة تتركز في الحديث على اتجاهات الرثاء في القرن الثالث ، ولكن ولادة تلك الاتجاهات أو بعضها لم تكن في هذا القرن . فبعضها موجود منذ فجر الشعر الجاهلي ، على حين تعود ولادة بعضها الآخر الى عصر صدر الاسلام وبعضها الى العصر الأموي .

واذا كان الشاعر الحق يتميز بمقدار ما يضيفه الى نتاج السلف فكيف يمكن معرفة ما أضافه شاعر كأبي تمام مثلا الى فن الرثاء بل كيف يمكن القول أن هذه صورة جديدة في الرثاء ابتدعها خيال البحتري ، أو تلك فكرة أوجدها عقل ابن الرومي دون الالمام بشعر الرثاء قبل المرحلة المخصوصة بالبحث ؟ .

هذا من جهة الدارس . وأما من جهة المتلقي فكيف سيتمكن من متابعة البحث وما فيه من آراء وأحكام مالم يكن ملما بعض الشيء بجذورها والخلفية الفراثية التي تستند اليها ، وظروف نشأتها ؟ .

واذا أضفنا الى ما تقدم أن كثيرا من معاني الرثاء وأفكاره قبل القرن الثالث استمرت فيه وبعده ، أدركنا أن إلقاء الضوء على تلك الحقبة ضرورة تفرضها طبيعة البحث ، واكتمال نضجه .

ولعلـــه من المفيد قبل متابعة الحديث أن نعرّف الرثاء ونعرّف بعض الألفاظ التي تستخدم في معناه ، ليتضح المعنى الاصطلاحي لكل منها .

المعنــــى الاصطلاحي للرثـــاء :

يقول صاحب لسان العرب : رثى فلانٌ فلانـــاً يَرثيـــه رَثْيـــاً ومَرْثِيَـــةً اذا بكـــاه بعـــدموتـــه . فان مدحـــه بعدموتـــه قيـــل رثّـــاهُ يُرثّيـــه تَرْثِيَـــةً . وَرَثيْتُ الميتَ رَثْياً ورِثَـاءً ومَرْثاةً ومَرثِيـــةً ورثّيتُـــهُ : مدحتـــه بعد الموت وبكيتُـــهُ . ورثوتُ الميت أيضا اذا بكيتُه وعدَّدتُ محاسنَه وكذلـــك اذا نظمـــتُ فيه شـــعرا (1) .

وقال الفيروز أبادي : رثوتُـــه : بكيتُـــه وعدّدتُ محاســـنَه . ورثى لـــه : رحمـــه ورقّ لـــه . وامرأة رثّاءَةٌ ورثّايَـــةٌ : نواحـــة (2) . ومـــن الألفاظ التـــي تســـتخدم في معنى الرثاء :

آ ــ النَّعْـــيُ : وهو خبـــر الموت . وفي اللســـان : النّعِيُّ والنَّعْـــيُ : نداء الداعي. وقيل هو الدعاء بموت الميت . والناعي : الذي يأتي بخبر الموت(3) .

ب ــ التأبين : أبّن الرجـــل تأبينـــاً وأبّلَهُ : مدحه بعد موته وبكاه وقال ثعلب :

هو : اذا ذكرتَه بعد موته بخير . وقال مرة : هو اذا ذكرته بعد الموت .

وقيل التـــأبين : الثناء على الرجل في الموت والحياة (4) .

جـ ــ النـــدب : هو بكاء الميت وتعديد محاسنه . والاســـم النُّدبة بالضـــم. والنَّدْبُ : أن تدعو النادبـــة الميت بحســـن الثناء في قولها : وافلانـــاه(5)

---

1) لســـان العرب مادة (رثا)
2) القاموس المحيط ــ باب الواو والياء ــ فصل الراء .
3) لسان العرب ــ مادة (نعـــا) .
4) المصـــدر السابق ــ مادة (أبـــن)
5) لســـان العرب ــ مادة (ندب) ويقول بلاشـــير (وكما كانت الحال عند الساميين والبابليين والعبرانيين فان الندب موجه مباشرة الى الميت . فهو طقـــس من طقوس الحداد يشـــترك فيه النادبون والنادبات / تاريخ الأدب العربـــي ترجمة الدكتور ابراهيـــم الكيلاني مجلـــد ٢ ص ٣٠٦ .

نشأة الرثاء وقصائده الشهيرة :

ليست معرفة الجذور التي نشأت عنها بعض موضوعات الشعر الجاهلي أمرا يقينيا ثابتا . ولكن يرى بعضهم أنها تطورت من أناشيد دينية كان الجاهليون يتجهون بها الى آلهتهم ، ويستعينون بها على حياتهم . ومن ذلك شعر الرثاء . فهو في أصله (تعويذات للميت حتى يطمئن في قبره)[1] .

ولابد أن هذه الصورة الأولية خضعت لتطورات عديدة قبل أن تأخذ شكل القصيدة الناضجة .

ويحدثنا ابن سلام أن (أول من قَصَّدَ القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل)[2] وفي هذا الخبر دلالات هامة منها :

١- أن وقوع الموت كان من أقوى الدوافع لقول الشعر[3] .

٢- أن شعر الرثاء خاصة وليد انفعال صادق ومعاناة مؤلمة .

٣- أن الانسان المحزون يحاول أن يتخفف من أحزانه بواسطة الشعر .

وهذه هي الوظيفة الأساسية للرثاء . من هنا كانت أهمية هذا الفن الغنائي تكمن في تصويره للوجدان الفردي وما ينتابه من أحاسيس أمام فاجعة الموت التي تعد من أقدم المشكلات التي تواجه الوجود الانساني وأعقدها كما ذكرنا من قبل .

وقد كثر الرثاء الجاهلي كثرة تدفعنا الى استخلاص خصائصه العامة من خلال بعض المراثي (التي كانت العرب تقدمها ، وترى قائلها بها فوق كل مؤبن . وكانهم يرون أن ما بعدها أخذت منها)[4] .

---

١) تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ، ص ١٩٦ ط ٤

٢) طبقات فحول الشعراء : شرح محمود شاكر ج ١ ص ٣٩ مطبعة المدني - القاهرة .

٣) ويقوي هذا الرأي ماذكره بعض الباحثين من أن أقدم النصوص الشعرية المكتشفة في بلاد وادي الرافدين هي ملحمة (جلجامش) التي هي في الأصل قصيدة رثاء . أنظر تاريخ الأدب العربي قبل الأسلام تأليف الدكتور نوري القيسي وعادل البياتي ص ٥٢ .

٤) الكامل في الأدب واللغة : للمبرد ، تحقيق أبي الفضل ابراهيم والسيد شحاته ج ٤ ص ٦٥ . دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

هذه المراثي ذكرها كثير من نقادنا القدامى ، وجعلها (ابن سلام) طبقة بين طبقاته . وفي ذلك اعتراف نقدي غير مباشر بأنه كان لهذا اللون الشعري بعض السمات الخاصة به ، والنابعة من طبيعة التجربة التي يعبر عنها ، وأبرز هذه القصائد :

١- مرثية متمم بن نويرة في أخيه مالك والتي أولها :

لعمْري وما دهري بتأبين هالكٍ ولا جَزعٍ مما أصابَ فأوجَعَا

وقد قدمها أبن سلام في طبقاته . وقال (ابن عبد ربه) انها (أم المراثي) (١) .

٢- مرثية (دريد بن الصمة) في أخيه عبدالله ، التي قال عنها المبرد (ان الأصمعي كان يقدمها جدا . وهي أهل لذلك) (٢) .

٣- مرثية (كعب الغنوي)في أخيه (أبي المغوار) التي يرى (أبو هلال العسكري) أنه ليس للعرب مرثية أجود منها (٣) .

٤- مرثية الخنساء في أخيها صخر التي أولها :

قذىً بعينك أم بالعين عوّار أم ذرّفت أن خلت من أهلها الدارُ

ويرى الحصري أنها من أجلّ الكلام (٤). وهي تمثل حقا جميع خصائص الرثاء عند هذه الشاعرة المفجوعة .

٥- مرثية أبي ذؤيب الهزلي في بنيه . لانها تتميز في منحاها الفكري والفني من جميع القصائد السابقة .

ولابد أن نلاحظ أن هذه القصائد هي إما لشعراء مخضرمين كالخنساء ومتمم بن نويرة ودريد بن الصمة وأما لشعراء اسلاميين كأبي ذؤيب الهزلي

---

١) العقد الفريد : تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين وابراهيم الأبياري - مجلد ٣ ص ٢٦٣ .ط ٢ .

٢) التعازي والمراثي تحقيق محمد الديباجي - ص ٢١ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق .

٣) الأصمعيات للأصمعي - تحقيق محمود محمد شاكر وعبد السلام هارون ص٩٤ ط٤ دار المعارف .

٤) زهر الآداب (زهر الآداب) - تحقيق علي محمد البجاوي ج ٢ ص ٩٢٨ ط١ دار احياء الكتب العربية

وكعب الغنوي . ونظرا لأن أكثر ماوردنا من الرثاء هو لشعراء مخضرمين فانه يصعب تتبع معانيه في الجاهلية دون الاستعانة بشعرهم . ويشجع على ذلك أيضا أن الشخصية الفنية لبعض المخضرمين أكتملت قبل الاسلام ،وأن قسما من رثاء هؤلاء وان كان اسلامي الزمن قيل في شخصيات جاهليه لم تعرف الاسلام. مما جعل رثاءهم يحمل من الأفكار والمثل الجاهلية ما يجعله صورة قريبة للرثاء الجاهلي (1) .

ان نظرة في القصائد السابقة تضعنا أمام حقيقتين هامتين :

الأولى : هي أن أكثر ما أثار شجون الانسان الجاهلي كان فقد الأخ .وكان الشاعر بكي من خلاله القوة والفروسية اللتين تطلبهما المجتمع الصحراوي اضافة الى مافي الأخوة من معان سامية نبيلة .

والثانية : هي أن جميع قصائد الرثاء الشهيرة قيلت في الرجال . فعلى حين كانت المرأة وفية كل الوفاء لارتباطاتها الأسرية والاجتماعية ،فبكت الرجل وتفجعت عليه ابنا (٢) وأخا (٣) وأبا (٤) وزوجا (٥) نجد الرجل يتحلل من وفائه لها . ولانكاد نسمع شعراً يبكي فيه الرجل امرأة الا في أواخر العصر الجاهلي . وهذا الشعر مع ندرته يقال على استحياء . ولعل السبب في ذلك أن المجتمع كان يعد رثاء المرأة مظهرا من مظاهر الضعف المحرمة على الرجل حتى وإن كان فيه وفاء لأقدس الروابط الانسانية .

---

١) الحياة والموت في الشعر الجاهلي تأليف مصطفى جياووك . ص١٤٩ منشورات وزارة الاعلام العراقية .

٢) انظر رثاء أعرابية لولدها في العقد الفريد مجلد ٣ ص٢٥٤و ٢٥٩ .

٣) الى جانب مراثي الخنساء الكثيرة في أخويها يمكن الاطلاع على رثاء أخت الوليد بن طريف لهفي العقد الفريد المجلد ٣ ص٢٦٩ وأيضا رثاء سعدى بنت الشمردل الجهنية لأخيها في الأصمعيات ص١٠١ .

٤) أنظر رثاء فاطمة بنت الاحجم الخزاعية لوالدها في (حماسة أبي تمام) بشرح المرزوقي ج ٣ ص٩٠٩ نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ط ١.

٥) أنظر رثاء جليله بنت مرة لزوجها كليب في (العمدة) لابن رشيق ج ٢ ص١٤٦.

تكوين قصيدة الرثاء الجاهلية :

تدور معظم قصائد الرثاء الجاهلية حول وظيفتين أساسيتين الأولى وجدانية تتمثل في التعبير عن آلام الشاعر أمام الفاجعة والثانية اجتماعية تتجه لتصوير المرثي بالصورة التي تنال إعجاب الجماعة وتوافق نظرتهم الى المثل الأعلى . وبذلك يسوغ الشاعر لنفسه ولهه وحزنه على فقيده .

ويتصل بهذا المضمون الثنائي في كثير من الأحيان حكم وأمثال ونظرات في الموت والحياة . وسنحاول ايضاح هذه النواحي الثلاث بشيء من التفصيل .

أ

في الحديث عن الوظيفة العاطفية يكفي أن نجيب على التساؤل التالي : ما مظاهر تلك العاطفة وما طبيعتها ؟ .

وللاجابة على الشق الأول من السؤال يحسن أن نستمع الى الأبيات التالية : وهي لكعب الغنوي في أخيه أبي المغوار . ثم نتابع الحديث . يقول[1] :

تقولُ (سليمى) مالجسمك شاحباً — كأنكَ يحميكَ الشرابَ طبيبُ

فقلتُ ولم أعيِ الجوابَ ولم أُلِح — وللدهرِ في الصُمِّ الصلابِ نصيبُ[2]

تَتابُعُ أحداثٌ تخرَّمنَ إخوتي — فشيبنَ رأسي والخطوبُ تُشيبُ

كأن (أبا المغوار) ذا المجد لم تَخُبْ — به البيدَ عنسٌ بالفلاةِ جَنوبُ[3]

وأني لباكيهِ وأني لصادقٌ — عليه وبعضُ القائلينَ كذوبُ

أن حزن الشاعر يظهر بطريقتين : الأولى خارجية محسوسة ، تتمثل في الشحوب والضعف والذهول والبكاء الحار ، والثانية داخلية خفية

---

1) — جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام لأبي زيد القرشي . تحقيق علي محمد البجاوي القسم الثاني ص ٦٩٢ ط ١ دار نهضة مصر للطبع والنشر .

2) — ألح : أحاذر   3 — العنس : الناقة الصلبة ، جنوب : سريعة .

تتمثل في حرارة الاحساس بالضآلة والعجز أمام دهر مارد جبار، وفي مفارقة كل مظاهر البهجة والفرح .

وتمتلك هذه الأبيات قدرة كبيرة على التأثير لما تتسم به من صدق وواقعية ، فالشاعر لايجعل السماء تبكي والجبال تميد كما سنلاحظ فيما بعد، بل يتحدث ببساطة وصدق عما يحسه ويعانيه .

أما طبيعة العاطفة في الرثاء الجاهلي عامة ،فلعل الأبيات التالية تضيء الطريق اليها . وهي لمتمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك [1] :

تقولُ ابنةُ العمري مالكَ بعدما ... أراكَ قديماً ناعمَ الوجه أفرعا [2]

فقلتُ لها طولُ الأسى اذ سألتِني ... ولوعةُ حزنٍ تتركُ الوجهَ أسفعا [3]

وفقدُ بني أمٍ تولّوا ولم أكن ... خلافَهُمُ أن أستكينَ فأخضعا

قعيدَكِ الاّ تُسمعيني ملامةً ... ولا تنكئي قرحَ الفؤادفييجعا [4]

وما وجدُ أظآرٍ ثلاثٍ روائمٍ ... رأينَ مجرّاً من حُوارٍ ومصرعا [5]

فذكّرن ذا البثِّ الحزين بشجوهِ ... اذا حنّتِ الأولى سجعن لها معا

إذا شارفٌ منهن حنّت فرجّعت ... من الليلِ أبكى شجوُها البَركَ أجمعا [6]

بأوجدَ مني يومَ فارقتُ (مالكاً) ... وقام به النائي الرفيع فأسمعا

واني وإن هازلتِني قد أصابني ... من الرزء مايُبكي الحزين المفجّعا

فلو أن ما ألقى أصابَ (مُتالعاً) ... أو الركنَ من (سلمى) اذاً لتضعضعا [7]

---

١) جمهرة أشعار العرب ص ٧٤٢ . وكان مالك قد قتل مع المرتدين بأمر من خالد بن الوليد .

اللغة:

٢) الأفرع : الكثير شعر الرأس ٣) / سواد يضرب الى الحمرة .

٤) قعيدك : يمينٌ للعرب يحلفون بها . ييجع : يوجع . النكاية للجرح : أن يحرك المه .

٥) الأظآر : جمع ظئر وهي الناقة التي تعطف على غير ولدها . الرائم : العاطف . من حوار : هو ولد الناقة وقد فرسه الأسد .

٦) الشارف : المسنّة . البَرْك : الإبل الكثيرة .

٧) متالع : هو الجبل المسمى : أبان الأحمر على ضفة وادي الرمة بنجد .

سلمى : أحد جبلي طي' .

ان السمة الأساسية لهذا الشعر هي شدة الحزن والتفجع . وهذا الحزن يدفع الشاعر لاستحلاف المرأة بالكف عن لومه ومساءلته . فجروحه لم تندمل بعد وهي لاتحتاج لأكثر من كلمات قليلة حتى تنفتح من جديد .

والشيء نفسه نلاحظه في رثاء الخنساء لأخيها صخر . فهي لاتفتأ تردد قولها (تبكي خنساس) (1) .

وكعب الغنوي يتمنى أن يفدي أخاه بعينيه أو بمنى يديه (2) . والسؤال الجوهري هو : ماسر هذا الحزن القاتل ؟ وما سبب هذه النزعة النواحية ؟.

أكله لفقد أخ وقوافل الراحلين لاتتوقف ؟ ! لست أنكر ثقل الفاجعة وألم المصاب ، أو أغض من نبل العاطفة وسموها ، ولكنني أرى وراء هذا الألم والنواح دوافع لاشعورية تذكيه وتقويه . وهذه الدوافع هي كل أساليب القهر التي مارستها الحياة على الانسان الجاهلي ،والتي جعلت الصراع الأساسي في حياته يدور بين الموت والحياة . ان الألم قانون الحياة في الصحراء . ولانستطيع بحال من الأحوال أن نفصل بين النواح في المرثية ومظاهر الشقاء الأخرى . فالشخصية المقموعة المكبوتة ،هي عادة تربة مثالية لنمو بذور الحزن . فما أن تقع قاصمة الظهر التي هي الموت حتى تندفع الآلام المخزونة جميعا كالبركان . معنى ذلك أن الشاعر الجاهلي كان يبكي من مواجع عديدة وجروح ضغطها طويلا فهي اليوم تعصيه وتندفع راعفة . حتى صار النواح من أبرز سمات الشعر الجاهلي عامة منذ أن وقف امروء القيس على الأطلال فبكى واستبكى (وظن القدماء أنه يبكي طلل عنيزة أو فاطمة أو أو غيرهما . الشاعر يُرَوِّع بفكرة الحياة الذاهبة) (3) .

1) أنظر ديوان الخنساء ص ٤٩ ط ٥ دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت
2) أنظر مرثية كعب البيتان ٥٧ - ٥٨ .
3) دراسة الأدب العربي للدكتور مصطفى ناصف . ص ٣٧ الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة .

وقد يكون بعيدا عن الحقيقة أن نقول : أن عدم وجود (التراجيديا) أو المأساة بمفهومها اليوناني في الشعر الجاهلي دفع العرب للإكثار من الرثاء والتفجـــع فيه . أي أن المرثية العربية قامت مقام المأساة اليونانيـــة في امتصاص الحزن ،والتطهر من مشاعر الضعف بحسب رأي أرسطو .

وفكرة التطهير هذه تقوم كما هو معروف على أن اثارة مشاعر الحـــزن والشفقة والخـــوف تكسب المرء مناعة ضدهـــا . كمـــا أن التصريـــح بالانفعالات يحررنا منها . وقد قيـــل (ان غوته حرر نفسه من آلام العالم) [1].

وسبب آخر ربما كان وراء رنة الحزن العميق في المرثيه الجاهلية وهـــو غياب فكرة العالم الآخـــر . مما جعل الانسان ينظر الـــى الموت على أنـــه عـــدم بالمعنى التـــام .

وقضية الفكر الديني عند الجاهليين تستوقفنا قليـــلا . فمن المعلوم أن العرب جاوروا دولة الروم قاعدة الديانة النصرانية . ومعلوم أيضا أن تجمعات بشرية يهوديـــة كانت توجـــد في الجزيرة العربيـــة . يضاف الى ذلك مـــا ذكره القرآن الكريم عن وجود ديانه مُوَحِّدة هي الحنيفية ملة ابراهيم عليـــه الســـلام [2] .

معنى ذلك أنه كانت هناك أفكار ومعتقدات دينية أتصل بها العرب وتأثروا بها . ولكن يبدو أنهم فهموا البعث والحساب بصورة مضطربة يمتزج فيها مـــا توارثوه من ملة ابراهيم ،وما عرفوه من الأساطير والخيال الساذج [3] .

وسواء أكانت لدى الجاهليين معتقدات دينية أم لم تكن فان مراثيهـــم تشـــير الى سطحية هذا الفكـــر الديني وعدم جنوحـــه الى التعمـــق والتأمل في أهوال الدهـــر .

---

١) نظرية الأدب : تأليف رينيه ويليـك ،و أوستن وارين ،ترجمة محي الدين صبحـي. مراجعة الدكتور حسام الخطيب . ص ١٤ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ـ دمشق وفي هذا القول اشارة الى مؤلف غوته الشهير (آلام الفتى فارتر) الـــذي يتحدث عن تجربته الشخصية العاطفية .

٢) ســـورة النحل . ١٢٣ .

٣) الحياة والموت في الشعر الجاهلي ص ٨٨

الوظيفة الثانية للرثاء كما ذكرنا وظيفة اجتماعية،تقوم على المدح أو التأبين . ويظهر من أقوال بعض النقاد القدامى أنهم لم يكونوا يفصلون بين المدح والرثاء من حيث المضمون الفكري . وفي ذلك يقول قدامة بن جعفر : (ليس بين المرثية والمدحة فصل الا أن يذكر في اللفظ على أنه لهالك؛ لأن تأبين الميت انما هو بمثل ماكان يمدح في حياته)[١].

والحديث عن مدح المرثي يعني القيم التي استأثرت باهتمام الجاهليين وكانت محط اعجابهم .

وتتربع صفتا الكرم والشجاعة على عرش سلم القيم الخلقية في العصر الجاهلي . فلاتكاد تخلو منهما مرثية. وهذا أمر طبيعي في مجتمع تُضمن فيه الحياة للقوي ، وتُضمن الرفعة والسمعة الحسنة لمن يحلي عندما تمتنع الطبيعة عن العطاء .

وتبدو صور العطاء التي حفلت بها قصائد الرثاء مؤثرة أحيانا ، ولعل أجملها وأشدها علوقا في الذاكرة تلك التي تطالعنا في رثاء كعب الغنوي لأخيه أبي المغوار :

وداعٍ دعا هل من مُجيبٍ الى الندى	فلم يَستَجبْهُ عند ذاكَ مجيبُ
فقلتُ ادعُ أخرى وأرفع الصوتَ ثانياً	لعلَّ (أبا المغوارِ)[٢] منك قريبُ
اذا نـزلَ الأضيافُ أو غبتَ عنهم	كفى ذاكَ وضاحُ الجبين أريبُ
يُجبْك كما قد كان يفعل إنه	بأمثالها رحبُ الذراع أديبُ
أتاكَ سريعاً واستجابَ الى الندى	كذلك قبلَ اليوم كان يُجيبُ

---

١) نقد الشعر ص٣٣

٢) في بعض الروايات (لعل أبي المغوار) وهذه لهجة (عقيل) القبيلة العربية التي تستخدم (لعل) حرف جر شبيه بالزائد .. وتخفض الاسم بعده على أنه اسم مجرور لفظا مرفوع محلا على الابتداء .

ففي هذه الأبيات صورة مشـــرقة للكرم . فريدة في خصوصيتها ، اغتالتهـــا يد الموت . وتزداد القيمة المعنوية للعطاء عندما يكون في ظروف صعبة قاسية أكثر الشعراء من ذكرها حتى لايكون كرم الراحل عادياً :

أخـــو شَتَوَاتٍ يعلمُ الضيـــفُ أنه ســـيكثرُ ما فـــي قِدرِه ويطيـبُ [1]

وأكثرت الخنساء الحديث عن كرم أخيها . لكنها مزجت ذلك في كثير مـــــن الأحيان بالحديث عن السيادة والنسب الرفيع كما في أبياتها المعروفـــة [2].

وان (صخراً) لوالينـــا وسيدنـــا وان (صخراً) اذا نشـــتو لنحّـــارُ

وان (صخراً) لمقدام اذا ركبـــو وان (صخراً) اذا جاعوا لعقّـــارُ

وان (صخراً) لتأتمُّ الهُـــداةُ بـــه كأنه علمٌ في رأسه نـــــــارُ

ومنهـــا أيضـــا :

فَرْعٌ لفـــرعٍ كريم غير مؤتَشَـــبٍ جَلدُ المريرة عند الجمـــع فخّارُ [3]

وهي لاتنسى في القصيدة نفسها أن تصـــف أخاها بالعفة والحفاظ على الشـــرف.

وكثيراً ماتحدث الرثاة عن الفئات التي كان الرفد يوجه اليهـــا ، امعانا منهـــم في تصوير فداحة الخطب ، فمتمم بن نويرة حين يريد أن يصف كرم أخيه لايتناول ذلك مباشرة، بل من خلال وصف حالة الضيف اذا جاء طارقاً ، أو الأرملة وقد احتضنت طفلا مضعوفاً هزيلاً ، أو الشرّاب يتساقون الخمر الذي يعد من مظاهر المروءة والكرم.[4]

وكما نالت قيمة الكرم قسطاً كبيراً من اهتمام الجاهليين فإن الشجاعـــة ربما كانت أكثر اهمية ، وهي على كل حال نوع من الكرم والجود . لكنه جـــود بالنفس اذا لزم الأمر وقدرة على انزال الضرّ والموت في صفوف المعتدين،فالانسان في الصحراء أما غـــازٍ واما مدافع عن النفس . وفي كلتا الحالتين تكون شجاعته درعه الواقي . واذا سقط بعد ذلك فان موته يُعدّ مفخرة وليس عـــــــــــــاراً.

---

1) العرب تسمي القحط شتاء ، لأن المجاعات تصيبهم في الشتاء البارد .

2) الديوان ص ٥١ و ٥٣ .

3) المؤتشب : المخلوط النسب ـ المريرة : العزيمة .

4) أنظر مرثية متمم بن نويرة ـ الأبيات ١٠ و ١١ و ١٢ .

يقول دريد بن الصمة[1]:

تنادوا فقالوا أردتِ الخيلُ فارساً فقلتُ أعبد الله ذلكم الردي
وان يكُ عبدالله خلّى مكانه فما كان وقافاً ولا طائش اليدِ

ويبدو أن هذه الفكرة كانت أمثار اعجاب السامعين، لذلك تكررت كثيرا كما في رثاء متمم بن نويرة لأخيه[2]. وفي رثاء الخنساء أيضا[3].

وارتبطت بالقوة بعض الصفات الجسدية التي كانت تذكر لدلالتها المعنوية فكثر تصوير الميت بالرمح الرديني، ونصل السيف، وطول القامة، تعبيرا عن شجاعته وفروسيته كما في قول الخنساء:

مثل الردينيِّ لم تَنْفَد شبيبتُه كأنهُ تحتَ طيِّ البُردِ أسوارُ[4]
جهمُ المُحيّا تُضيءُ الليلَ صورتُه آباؤه من طِوالِ السَّمْكِ أحرارُ[5]

فالمرثي هنا ذو جسم نحيل مستقيم وقامة طويلة ممتدة كناية عن قوته وقوة آبائه أيضا.

كما تطلبت قسوة الحياة أن يتحلى الانسان بالصبر والجلد ولا سيما اذا كان من الفرسان، لذلك كثرت الاشارة الى صبر الميت على الشدائد، وطول تحمله لها، من ذلك قول دريد بن الصمة في أخيه:

صبورٌ على رزء المصائب حافظٌ من اليوم أدبار الأحاديث في غدِ

والى جانب القيم الخلقية العامة التي تحدثنا عنها وردت في مراثيهم أحيانا قيم تنمّ عن مرحلة حضارية ترهص لأول ثورة حقيقية في تاريخ العرب وهي الاسلام. من هذه القيم صفة (الحياء)، فالانسان المغوار زمن الحرب هو في أيام السلم حيي كالفتاة. وما أجمل لقاء الفروسية والحياء! انهما ضدان تكتمل بهما شخصية الرجل، يقول متمم بن نويرة في أخيه:

فتىً كان أحيى من فتاةٍ حييةٍ واشجع من ليث اذا ما تقنّعا

---

1) الأصمعيات رقم ٢٢٨ ص ١٠٨
2) انظر البيت ١٤ ص ٧٤٦
3) أنظر الديوان ص ٢٠ الأبيات من ٢ وحتى ٥.
4) لم تنفد شبيبته: لم يستمتع بشبابه.
5) السَّمك: القامة.

ان ما يسترعي الانتباه حقا أن هذه الصفة لم توجدها طبيعة الحياة كما هو الشأن في معظم القيم الأخرى ، بل أوجدها تصور راق للانسان ونزوع نحو المثال.

والأمر ذاته يقال في صفة (الحلم) التي نعجب بها اليوم . الجاهلي أيضاً نظر اليها بالمنظار نفسه . وأكثر كعب الغنوي من ذكرها في رثاء أخيه :

لقد كان أمّا حِلْمُهُ فَمُرَوَّحٌ ... علينا وأما جهلُهُ فعزيبُ[1]

حليمٌ اذا ماسَوْرَةُ الجهل أطلقت ... حُبى الشيب ، للنفس الجوج غلوبُ[2]

حليمٌ اذا ما الحِلمُ زيَّنَ أهلَهُ ... مع الحِلم في عين العدو مهيبُ

وتطالعنا في البيت الأخير صفة نفسية مشرقة وهي المهابة . لتؤكد أن (كعبا) أجاد رسم الصورة النفسية التي يصبو اليها الانسان مهملاً ما تعلق بالصفات الحسية التي يمثل الاهتمام بما تعلقا بالقشور دون اللباب .

وقبل أن نختم الحديث عن قيم الرثاء الجاهلي لابد من الاشارة الى سمة أساسية له وهي (الواقعية). وهذه الواقعية هي التي جعلته يتضمن قيما سلبية من وجهة النظر المعاصرة ،كعادة شرب الخمر [3] والميسر [4] والشماتة بالمصاب [5]. كما تضمن صورا لبعض العادات الغريبة التي ترافق الموت . كأن يقوم أهل الميت بحبس ناقته على قبره معكوسة رأسها الى يدها . فلا تعلف ولا تسقى حتى تموت . وكانوا يطلقون عليها اسم (البلية).

ونتج عن تعطشهم للثأر ايمانهم (بالهامة والصدى) . ويشرح المبرد ما يعنونه بذلك قائلا وتأويل ذلك عند العرب في الجاهلية أن الرجل عندهم اذا قتل فلم يدرك به الثأر انه يخرج من رأسه طائر كالبومة وهي الهامة والذكر:الصدى . فيصيح اسقوني اسقوني . فإن قتل قاتله كف ذلك الطائر [6].

---

1) مُرَوَّحٌ : أي يأوي اليه . عزيب : بعيد .

2) سورة الجهل : حدته . الحبى جمع حبوة . الثوب الذي يُحتبى به وخص حبى الشيب لأنها أكثر وقارا .

3) أنظر مرثيته البيتان ١٠ و ١٧   4) مرثية كعب البيت ٤٨ .

5) مرثية متمم بن نويرة الأبيات ٤٨، ٥٠، ٥٢ .   6) الكامل في الأدب واللغة ج١ص٣٧٤

ومن المشاهد التي تؤلم النفس ماكانت تفعله المرأة في ندبها وبكائها على الميت . من ضرب للنفس وشق للجيوب، وحلق لشعر الرأس . وقد ذكرت الخنساء أنها كانت تفعل ذلك في الجاهلية ، ولكنها كفت عنه في الاسلام.[1]

أثر طبيعة الفاجعة في تكوين قصيدة الرثاء :

قد تتأثر القصيدة بطبيعة المصاب فتخرج عن النهج التقليدي المعروف الذي يقوم على المدح والتأبين . وخير ما يمثل هذا الخروج قصيدة أبي ذؤيب التي بكى فيها أبناءه. فقد سلبه الموت خمسة من بنيه ، وقيل سبعة وقيل أكثر من ذلك[2] وليس المهم العدد بل طبيعة الفاجعة . ففي هذه المرثية يسلك أبو ذؤيب طريقة متميزة ، فلا يمدحهم ويعدد فضائلهم بل ينصرف كليا الى تصوير موقفه وآلامه بقوله[3] :

أمِنَ المنونِ وريبِها تتوجعُ ... والدهرُ ليس بمُعْتِبٍ من يجزعُ[4]

قالتْ (أميمةُ) مالجسمكَ شاحباً ... منذُ ابْتُذِلْتَ ومثلُ مالكَ ينفعُ

أم مالجسمك لايلائم مضجعاً ... الا أقضَّ عليكَ ذاك المضجعُ

فأجبتُها أنّ مالجسميَ أنه ... أودى بنيَّ من البلاد فودعوا

أودى بني فاعقبوني حسرةً ... بعد الرُقادِ وعَبرةً ماتُقلعُ

سبقوا هَوَيَّ وأعنقوا لهواهمُ ... فتُخُرِّموا ولكل جنبٍ مصرعُ[5]

فغبرتُ بعدهم بعيشٍ ناصبٍ ... وإخالُ أني لاحقٌ مستتبعُ[6]

أنه يبدو عاجزا عن اعادة التواصل بينه وبين الحياة بعد ماحل به ومما يضنيه ويعذبه أيضا أنه مضطر ـ كما يذكر فيما بعد ـ الى التجلد خوفا من الشامتين . ومع أنه مؤمن إن لاجدوى من البكاء نراه يؤكد أن المفجوع لابد أن يولع بالبكا[7] ويميل الى التسليم بالقضاء والرضا بما بقي عنده من أولاد . ولعل ذلك راجع الى التأثير الاسلامي .

1) انظر الديوان ص١٠٨ البيتان ٤ و ٥

2) وذكر القرشي في جمهرة أشعار العرب القسم الثاني ص٦٦١ أنه (قتل له ثمانية بنين وقيل هلكوا في الطاعون وكانو عشرة .

3) الجمهرة : القسم الثاني . ص٦٦٦ وما بعدها

4) بمعتب : بمرضٍ 5) اعنقوا لهواهم : تقدموا وأسرعوا

6ـ غبرت : بقيت 7) البيت ١٤ من المرثية .

والنفس راغبةُ اذا رغبتَهـا وإذا تُـردُّ الى قليل تقنعُ

وفي محاولة التعزّي عن مصابه نراه يعرض صورا متعددة تؤكد أن الموت قانون الوجود الذي يشمل الأحياء جميعا . وتؤكد ذلك عبارته (والدهر لايبقى على حدثانه) . التي تتكرر في بدء كل لوحة من لوحاته الثلاث وكأنها لازمة موسيقية لابد منها . ففي اللوحة الأولى يصف مقتل حمار الوحش بعد أن كان مطمئنا يرتع مع أتنه[1].

وفي الثانية يصور مقتل الثور الوحشي بسهم غادر بعد أن كاد يخرج من معركته مع كلاب الصيد ظافرا[2] .

أما الفصل الاخير من هذه الدراما الانسانية الخالدة على حد تعبير أحد الباحثين[3] فهو سقوط الفارس المدرع والمقنع[4] .

ان مايدهش المرء حقا هو وحدة هذا العمل الفني . فلا نحسب أن شاعرا معاصرا يستطيع أن يبرز نظرته الى شمولية العدم في الحياة بصورة أكثر فنية مما فعل أبو ذؤيب . والسبب الأساسي في ذلك هو أنه استجاب لنوازعه وتنكر للنظام التقليدي الذي يمجد فيه الشاعر فقيده أكثر مما يبكيه .

- ٣ -

ومما يتصل بتكوين قصيدة الرثاء الحكمة والأمثال . وهي بنت الحياة والتجربة الشخصية وتدور غالبا حول حتمية الفناء وعبثية استمرار الحياة .

وتطل من هذه الحكم مرارة مؤلمة ، مردها أن ماتعطيه الحياة من سعادة نذر يسير بالقياس الى ما تنزله بالمرء من نكبات وآلام . وقد كثرت الأمثال في مرثية كعب الغنوي بشكل خاص . وفيها يتجلى عمق نظرته ، وفهمه لأثر الموت في النفس الانسانية . فهو يفسد الحياة ويفقدها كل معنى تستحق أن تعاش من أجله . وفي ذلك يقول :

---

(١) الأبيات من ١٩ وحتى ٣٩ من المرثية .
(٢) الأبيات من ٤٠ وحتى ٥١ .
(٣) الرحلة في القصيدة الجاهلية للدكتور وهب رومية ص ٢٠٤ ، ط ٢ بيروت .
(٤) الأبيات من ٥٢ وحتى النهاية .

غنينا بخيــــر حقبــــةً ثــم جلّحت | علينا التي كلَّ الأنـــام تصيــــبُ
فأبقتْ قليلاً ذاهباً وتجهــــــــــزت | لآخــرَ والراجــي الحياةَ كــذوبُ
وأعلمُ أن الباقــيَ الحي منهمــا | الى أجلٍ أقصــى مداه قريـــــبُ
لقد أفسـدَ الموتُ الحياةَ وقد أتى | على يومه عِلقٌ علــيَّ حبيـــــبُ
فان تكنِ الأيامُ أحسنَّ مــــــرةً | اليَّ فقد عادت لهنَّ ذنــــــوبُ
لعمر كما ان البعيدَ لما مضـــــى | وإن الذي يأتي غــــداً لقريـــبُ

ويظهر من الأبيات أن أكثر ما أبكى الانسان الجاهلي عند احساسه بوطأة الزمن . هذا السيف المسلط على رؤوس العباد أبــدا .

ورأى أبو ذؤيب الموت وحشــا لايقاوم بأية وسيلة . فردد ذلك بمــــرارة قاســــية :

ولقد حرصتُ بأن أدافــعَ عنهـم | فاذا المنيةُ أقبلت لاتُـــــدفعُ
واذا المنيةُ أنشبتْ أظفارهـــا | ألفيتَ كلَّ تميمــــة لاتنفــــعُ

وخلاصة القول فإن شعر الرثاء في العصر الجاهلي كان صادقا في تعبيره عن الذات المفجوعة التي تعاني ألوانا من القهر والكبت والحرمان . وصادقــا في رسمه المثل الأعلى من وجهة نظر الجماعة . بحيث يمثل المرثي كل القيــم التي كان يفاخر بها العربي ، والتي تطلبتها - غالبا - ضرورات العيش فــي المجتمــــع الصحراوي .

وأخيرا فانه كان صادقا في ابراز العادات والمعتقدات التي رافقتــه وارتبطت به . وهكذا جاءت قصيدة الرثاء الجاهلية معبرة عن الوضع الحضــاري للانسان العربي . منسجمة في أطرها ومضامينها مع حد التطور الذي وصل اليــه المجتمـــع . (١)

---

١ لغـــة الشعر تأليف أحمد يوسف داود ص ٦٠ .

ثانيا : الرثاء في عصر صـــدر الاســـلام :

أشرق نور الاسلام عندما بلغت حاجة المجتمع العربي الى التغيير ذروتهـــا وبات يتطلع الى وسيلة الخلاص . فكثير من الادواء القاتله يحتاج الى علاج .وكان الاسلام خير معالج حقـــا حين بتر الأعضاء التي لا أمل في شفائها .

وأما تلك التي تنبض بالحياة فقد أبقاها بعد أن عالجها وغير ملامحها . وكانت عادات الرثاء قاسية مرهقة للفرد والجماعة حقا . فأسرع الدين الجديد الـــى تخليص الناس من شرها بطريقتين . نظرية : تمثلت في نصوص القرآن الكريـــــم والسنة الشريفة ، وعملية :تمثلت في موقف الرسول (ص) من معظلة الموت .

أ ـ موقف القرآن الكريم :

كثرت الآيات التي وعدت الصابرين على مصيبة الموت بالثواب والرحمـــــة الواسعة . فقال تعالى (وبشر الصابرين الذين اذا أصابتهم مصيبة قالوا انا لله وانا اليه راجعون . اولئك عليهم صلوات من ربهم ورحمة وأولئك هم المهتدون)(1)

وقال أيضا (كل نفس ذائقة الموت وانما توفون أجوركم يوم القيامة)(٢) .

وواضح أن القرآن الكريم كان يوجه اهتمام الناس الى الثواب في الآخرة ،والـــى وجود حياة ثانية خالدة بدلا من الانتحاب والعويل .

ب ـ موقف الرسول الكريم (ص) :

هاجم الرسول (ص) بقوة عادات الجاهلية المتعلقة بالموت . وحمل عليها بشـــدة ومما قاله في ذلك (ليس منـــا من ضرب الخدود أو شق الجيوب أو دعا بدعـــوى الجاهليـــــة)(٣). وقال أيضا (أنا بريء من الصالقة والحالقة والشاقة)(٤) .

---

١) سورة البقرة : ١٥٥
٢) سورة آل عمران : ١٥٨
٣) صحيح مسلم بشرح النووي : المجلد الأول ج ٢ ص ١٠٩ المطبعة المصرية ومكتبتها .
٤) المصدر السابق ص ١١٠ . الصالقة : التي ترفع صوتها عند المصيبة .
الحالقة : التي تحلق شعرها . . الشاقة : التي تشق ثوبها .

وهكذا أكتمل الجانب النظري . أما الجانب الآخر فقد تمثل في موقف الرسول (ص) عندما مات ابنه ابراهيم . ويروى أنه قال (يا ابراهيم لولا أنه أمر حق ووعد صدق وأن آخرنا سيلحق أولنا لحزنا عليك حزنا هو أشد من هذا . وانا بك يا ابراهيم لمحزونون . تدمع العين ويحزن القلب ، ولانقول ما يسخط الرب) [١] .

واذا كان الفن بنية جمالية ذات اتصال وثيق بالواقع فانه من المفروض أن يحمل التطور الاسلامي جديدا في هذا المجال ، ان لم يكن من الناحية الجمالية الخالصة فعلى الأقل من ناحية المضمون الفكري . وقلما نظر الى الشعر الاسلامي بهذا المنظار الأمر الذي تنبه اليه بعض الدارسين فقال أحدهم (وأما القضية الأم التي ينحسر عنها الضوء حتى توشك أن تتوارى فهي : الى أي مدى يعبر الشعر الاسلامي عن روح العصر الجديد ؟ الى أي مدى تتجلى هيئة النظرة الاسلامية فتميزه ؟ أيقف من العالم موقفا جديدا ، أم يستمر الموقف القديم ؟ . وأستأذن لأضرب مثلا واحدا . لقد كان الشاعر الجاهلي يرى الموت نقيضا للحياة . فهل استمرت هذه الرؤية الجاهلية أم حلت محلها رؤية اسلامية ترى الموت مكملا للحياة ومعبرا الى الآخرة) [٢] .

والحق ان فهم التأثير الاسلامي في شعر طوره الأول يجب أن ينطلق من هذه الفكرة . لأن ظهور التأثيرات الفنية الخالصة يحتاج الى زمن طويل . ولعل فيما يأتي من البحث اجابة على هذه التساؤلات .

للباحثين في هذه القضية موقفان متغايران . الأول يرى ضعف التأثير الاسلامي ، ويمثله قول بلاشير (انه حتى سنة ٥٠ هـ كان الميل للفخر وعجز الشاعر المتأمل عن مقاومة دوافعه يفسران تأثير الاسلام الخفيف في موضوعات الرثاء . ولاريب في أنه كان على الشاعر أو الشاعرة التخلص من أثر الماضي) [٣]

أما الموقف الثاني فيمثله قول الدكتور شوقي ضيف (ولعل في كل ما قدمنا

---

١ نهاية الارب للنويري ـ السفر الخامس ص ١٦٨ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب .
٢ القصيدة المدح حتى نهاية العصر الاموي للدكتور وهب رومية . ص ١٩٨ .
٣ تاريخ الادب العربي ـ مجلد ٢ ص ٣٢٨

مايدل على فساد الفكرة التي شاعت بين الباحثين عربا ومستشرقين من أن الاسلام لم يترك آثارا عميقة في نفوس المخضرمين . فقد نفذت أشعته النيرة الى قلوبهم جميعــــــا) (1) .

والذي نراه أن كلا الفريقين رأى أحد وجوه الحقيقة لا أكثر . ولو تـــم استقراء جميع شعر الرثاء في عصر صدر الاسلام بدقة لاختلف الأمر كثيرا أو قليـــلا عما قيل . لأن الرأيين السابقين ينطلقان أساسا من وجود اتجاهيـــن للرثـــاء في تلك المرحلة وهما الوجداني والديـنـي .

- 1 -

ويمثل الاتجاه الوجداني ما عرفناه من رثاء جاهلي مضافا اليه بعض التأثيــرات الاسلامية . وهنا نوافق الرأي القائل بضعف التأثير الاسلامي . فقد مر معنا رثاء متمم بن نويرة لأخيه الذي يجري على سنن جاهلية تماما . وليس معنى ذلــــك أنه ظل بعيدا عن روح الاسلام في أعماقه اذ يروي لنا المبرد أن الخليفة عمر بن الخطاب قال يوما لمتمم (لوددت أني رثيت أخي زيدا بمثل ما رثيت به أخاك . فقال له : يا أبا حفص والله لو علمت أن أخي صار بحيث صار أخوك مارثيتـــه . فقال عمــــــر : ما عزاني أحد بمثل تعزيتك) (2)

والخنساء أيضا ترد على قول الخليفة عمر (أتبكين عليهم - يعني أباهــا وأخويها - وقد صاروا جمرة في النار) بقولها : ذلك أشد لبكائي عليهم (3) .

واذا كان لنا أن نستنتج شيئا مما سبق فهو أن دوافع البكاء تغيرت بعـد الاسلام فلم يعد الشاعر يبكي أخاه لأنه مات فحسب بل لأنه مات على الجاهليــة . وهذا دليل قاطع على تأثير الاسلام في النفوس ولكن ذلك التأثير لم يبرز فنيــا كما برز وجدانيــا بسبب السيطرة القوية للتقاليد الشعرية الموروثة .

---

1) تاريخ الأدب العربي .. العصر الاسلامي ص 76 ط 7 دار المعارف بمصر
2) الكامل في الأدب واللغة ج 4 ص 78 و 79
3) زهر الآداب للحصري ج 2 ص 920 .

ولم يعدم الرثاء الوجداني في صدر الاسلام بعض النفحات الاسلامية فقد لمسنا نوعا من الرضى والتسليم بقضاء الله في رثاء أبي ذؤيب لأبنائه رغم فداحة مصابه ، كما أننا لاننسى الشاعر (لبيدا) الذي أكثر من بكاء أخيه (اربد) فلما ملأ نور الاسلام قلبه كف عن البكاء ، وقوله المعروف :

ألا كل شيء ماخلا الله باطل ... وكل نعيم لامحالة زائل (١)

دليل على تعمق الايمان في نفسه . واذا كانت الملامح السلفية غالبة على هذا الاتجاه فان خصائص جديدة تماما تسفر عن وجهها من خلال الاتجاه الديني الجديد . فما ملامحه الجديدة هذه ؟ .

- ٢ -

نشأ الاتجاه الديني من وجود المراثي التي قيلت بدافع العقيدة الاسلامية وهنا يجب أن نفتش عن الجديد حقا . أليس تحولا عاما وأثرا عظيما للدعوة الاسلامية ، انها دفعت الشاعر الى بكاء أفراد بدافع الرابطة الدينية قبل أي شيء آخر ؟ . ولايضاح ما نذهب اليه لابد من العودة الى الأصل ، الى الشعر ففيه الحجة والدليل .

يقول كعب بن مالك راثيا حمزة بن عبد المطلب وقتلى أحد من المسلمين (٢) :

نشجتَ وهل لك من منشجِ	وكنتَ متى تذَّكِر تلجُجِ (٣)
تذكُّرُ قومٍ أتاني لهم	أحاديثُ في الزمن الأعوجِ
وقتلاهُمُ في جنان النعيم	كرامُ المداخلِ والمخرجِ
بما صبروا تحت ظل اللواء	لواءِ الرسولِ بذي الأضوجِ (٤)
فكلهُمُ مات حرَّ البلاء	على ملَّة الله لم يحرَجِ

---

(١) الأغاني دار الشعب ج ١٨ ص ٥٧٣٥ .

(٢) السيرة النبوية : لابن هشام تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي ج ٢ ص ١٣٨ و ١٣٩ .

(٣) اللجج : الاقامة على الشيء والتمادي فيه .

(٤) الأضوج : ج ضوج ، وهو جانب الوادي .

(كحمزةَ) لما وفى صادقاً ... بذي هبّةٍ صارمٍ سلحجِ (1)

(ونعمانُ) أوفى بميثاقه ... و(حنظلةُ) الخيرِ لم يُحنَجِ (2)

عن الحقِ حتى غدت روحه ... الى منزلٍ فاخر الزبرجِ

أولئك لا من ثوى منكمُ ... من النار في الدَّرْكِ المُرتَجِ

فللمرة الأولى نسمع حديثا عن جنان النعيم والصبر تحت ظل اللواء لواء رسول الله (ص)، وفكرة معاقبة المشركين بالنار، والثناء على الشخص بدفاعه عن الحق، وعن ملة الله، وعن الروح . ولم تتميز المراثي الدينية باختلاف نسيجها الفكري الذي لاحظناه بل أيضا باختلاف نسيجها الوجداني.

وبعبارة أخرى لم نعد نسمع تفجعا ويأسا . صحيح أن الحزن واضح وبيّن في الأبيات الا أنه حزن متفائل يدفع صاحبه الى الاستمرار في رحلة الحياة يحدوه أمل بثواب الله عظيم . وهو حزن يخلو من عنصر النواح الذي امتصه الايمان بالحياة الآخرة وما فيها من مغريات للمتقين والصابرين. ومع ذلك يجادل بعضهم بأن الاسلام لم يؤثر في شعر الرثاء !.

كما نتج عن الايمان بالدين الجديد ظاهرة على درجة من الأهمية وهي ولادة المراثي الجماعية كتلك التي بكى فيها حسان بن ثابت وكعب بن مالك شهداء المسلمين بعد كل غزوة ، والتي قابلها من الطرف الآخر مباكي المشركين على قتلاهم(3) . كذلك رثى حسان المسلمين الذين غدر بهم المشركون في بئر مَعونة (4) والرجيع (5) وغيرهما من الأماكن . ورب معترض يقول : ان الجاهلي أيضاً رثى الجماعة وبكى فرسان القبيلة . وهذا صحيح من الناحية الشكلية ، ولكن مفهوم الجماعة تغير في ظل الاسلام ، وتغيرت حدودها ودوافع الانتماء اليها

---

1) ذي هبة : يعني السيف . وهبة السيف : وقوعه بالعظم . سلحج: مرهف

2) لم يحنج : لم ينصرف عن وجهه الذي اراده في الحق .

3) انظر ماقيل في [illegible] أحد من شعر ومناقضات في السيرة النبوية لابن هشام ص ١٣٦ وما بعدها .

4) انظر ديوان حسان بن ثابت ص ٢٢٩ تحقيق سيد حنفي حسني مراجعة حسن كامل الصيرفي – الهيئة المصرية للكتاب .

5) ديوان حسان بن ثابت ص ١٧٣

وفي ضوء هذه المتغيرات قيلت المراثي الجماعية في الاسـلام .

وفي رثاء الخلفاء الراشدين نجد معاني خاصة تتصل بمواقفهم من الدعـوة وتشير الى بعض الحوادث الدينية الهامة كمرافقة أبي بكر للرسول (ص) فـي الغار [1] مما دفع الدكتور شوقي ضيف للقول :

(إن تأبين حسان بن ثابت لأبي بكر جـديد في اللغة العربية) [2].

وفي رثاء الخليفة عمر بن الخطاب نجد تركيزا على عدله وتقاه وشدة تمسكه بكتاب الله [3]. أما الخليفة الثالث عثمان بن عفان فقد أكثر حسان مـن رثائه والتفجـع عليه لأسباب عديدة وأشار الى أنه قتل وهو يتلو كتاب الله كما نراه يدعو على قاتليه ،[4] وقد تشكك بعضهم في نسبة هذا الشعر كله الى حسان وعد قسما كبيرا منه من وضـع بني أميه لأسباب سياسية [5] .

وعلى أية حال فان هذه المراثي لم تكن من ذلك النوع الذي يمكن أن يوجـه الى أي مفقود ، بل هي موجهه الى أفراد متميزين لهم صفاتهم الخاصة المحددة ، وهذه سمة هامة وضرورية في الرثاء . ومن يرجع الى مراثي صدر الاسلام يجد أنـه استطاع أن يمتص الى حد كبير عنصر النواح ليس من شعر الرجال فحسب بل ومـن مراثي النساء أيضا . ومن يقرأ مراثي بنات الخلفاء لآبائهن يجدها جميعا تتذرع بالصبر والايمان وتجد في حسن المآب والثواب لهؤلاء الراحلين عـزاء [6] .

والآن هل يصح أن نردد أن الاسلام لم يترك أثرا في شعر طوره الأول ؟ ولكـن مهلا ، فحتى يستقيم الحكم لابد من القول : ان الشعر ليس بالـذي يتنكر لاصولـه بسرعة ، واننا نظلم هذا الطور اذا طالبناه بالتبرؤ من الرثاء الجاهلي كليـا ، اذ ليس سهلا أن تسبق الجداول الصغيرة نهرا عريقا طال جريانه ، وحتى تعمق هذه الجداول مجاريها لابد من زمن غير قصير .

لعله اتضح مما تقدم أن الرثاء في صدر الاسلام كان يشمل تيارين أساسيـن وجداني: يشكل استمرارا لما رأيناه في العصر الجاهلي مع بعض التأثيرات الاسلامية

---

١) انظر ديوان حسان بن ثابت (٢١ البيت الثاني . ٢) الرثاء ص ٥٧ ط ٢ دار المعارف.
٣) ديوان حسان ص ٢١٢ .
٤) الديوان ص ٢١٢ و ٢١٣ .
٥) تاريخ الأدب العربي ـ العصر الاسلامي د. شوقي ضيف ص ٨١ .
٦) أنظر العقد الفريد ـ مجلد ٢ ص ٣٣٨ .

وديني : ولد في هذه المرحلة بدافع الايمان بالعقيدة الاسلامية والدفاع عنها واستمد معانيه وأفكاره من تعاليم الدعوة الاسلامية كما تميز باختفاء اللون التفجعي والتوجه الى الحياة الآخرة حيث الثواب والنعيم الأبدي .

ثالثـــا : الرثاء في العصر الأمــوي :

يشكل انتقال الحكم الى أيدي الأسرة الأموية انعطافا نوعيا في تاريـــخ الدولة الاسلامية الناشئة . انه يعني ببساطة انحسار الروح الديمقراطيـــــة وسيطرة النزعة الأرستقراطية الفرديـــة .

ولقد سبب استئثار الأمويين بالحكم سخط كثير من الفئات الاسلامية ، ذلك لأنهم عملوا على تقوية روح العصبية القبلية التي أخمدها الاسلام ، وتحيزوا للعنصـر العربي فرفعوه على العناصر المسلمة الأخرى ، كما أشاعوا نوعا من التسامح في تطبيق الروح الاسلامية ، بل إن (معاوية) تنكر لهذه الروح عندما جعل الخلافة حقـا موروثا ينتقل من الآباء الى الابناء . الى جانب تغير صورة الحكم تغيرت الحياة الاجتماعية أيضا ، وظهر التباين شديدا بين مرحلة الخلافة الراشدة المتقشفـــة الزاهدة ، ومرحلة الخلافة الأموية المترفة الباذخة . والحق إن مثل هذا الاختلاف في طبيعة الحياة وطرز المعيشة أمر طبيعي ومتوقع في دولة بدأت تهب عليهـــا رياح الحضارات المختلفة بسبب اتساع موجة الفتوح والاحتكاك المباشر بالأمـــم الأخـــرى . وعن طبيعة تلك المؤثرات ونتائجها يقول الدكتور شوقي ضيف (أما عربي العصر الأموي فكان يعيش في حياة معقدة . عقدتها الحضارات الفارسية والاغريقيـة والرومانية التي غزا أهلها واستعمرهم سياسيا ، وغزوه واستعمروه حضاريا وثقافيا وقد أخذ يطيل التفكير بل أخذ يحترف التفكير احترافا في كل شؤون الحياة).(١)

نحن اذا أمام انسان مختلف بعقله واهتماماته عما قبل . وقد أتاح الوضع الجديد فرصة كبيرة للمعارضين لتشكيل أحزاب سياسية على أسس دينية ، كما أمدتهم المؤثرات الثقافية المختلفة بالقدرة على الجدل والحجاج العقلي . وتمثلـــت المعارضة بأحزاب ثلاثة هي :

١- الشيعة : وهم أتباع (علي بن أبي طالب الذين يرون الأمويين مغتصبيـــــن للخلافة فهي لاتصلح الا لعلي وأبنائه من بعده .

٢- الزبيريون : الذين شايعوا عبدالله بن الزبير لاعتقادهم بأن قريشا أحـــق القبائل العربية بالخلافة . وكان ابن الزبير يمثل الزعامـــــة الأستقراطية القرشية .

---

١) التطور والتجديد في الشعر العربي . المقدمة ص ٧ .

٣- الخوارج : الذين رفضوا جميع الأفكار السابقة لأنها تنحو منحى تعصبيا فرديا بعيدا عن روح الدين والجماعة ، وطالبوا بعودة الخلافة الى المسلمين عامة يتسلمها أكفؤهم .

هذه الأحزاب السياسية أخذت تناضل عن أرائها بالسيف واللسان كما يقول الاستاذ أحمد الشايب (٢) .

ومع اتساع مجاري الحركة الفكرية والسياسية اتسعت مجاري الشعر العربي وتعددت طعومه وألوانه ، وتبع ذلك تشعب في اتجاهات الرثاء . فقد ولد مع قصر الخلافة الجديد نوع من الشعر السياسي كان الرثاء ركنا أساسيا من أركانه . وتحول الرثاء الذي تحدثنا عنه في عصر صدر الاسلام الى رثاء مذهبي ضمن دائرة الدين الواحد ، يضاف الى ذلك استمرار الاتجاه الوجداني القديم . وسنشير باختصار الى الملامح الاساسية لهذه البدايات والاتجاهات .

- ١ -

استمر الرثاء الوجداني الذي يصور الجزع الانساني أمام فقد الأهل والأبناء ، ومما لاشك فيه أن الاسلام رقق النفوس وهذب المشاعر ودفعها باتجاه المحبة والتعاطف ، ولكن أثره لم يتعمق في النفوس بدرجة واحدة ، وتستطيع ايضاح ذلك من خلال موقفين مختلفين لاثنين من أعلام الشعر الأموي هما : جرير والفرزدق :

فقد ماتت أم حزرة زوج جرير فبكاها بحرقة وقال في ذلك شعرا تسيطر عليه الروح الاسلامية والايمان العميق، فهو يدعو لها بأن تحظى بصلاة الملائكة والابرار المطهرين ، الأمر الذي لم نكن نسمعه من قبل . هاهو ذا يقول (٢) :

لولا الحياءُ لعادني استعبارُ ولزرتُ قبرَكِ والحبيبُ يُزارُ
صلّى الملائكةُ الذين تُخيروا والصالحون عليكِ والابرارُ
وعليكِ من صلواتِ ربكِ كلما نصبَ الحجيجُ ملبّدينَ وغاروا (٣) .

---

١) تاريخ الشعر السياسي ص ١٣٧
٢) ديوان جرير تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه ج ٢ ص ٨٦٤ دار المعارف بمصر.
٣) ملبدين : من التلبيد وهو أن يجعل المحرم في رأسه شيئا من صمغ لتلبيد شعره .

هذه الأبيات الرقيقة تستمد ألفاظها وروحها من وحي الاسلام والفاظـــه ولكن جريرا أساء اليها بجعلها مقدمة لهجاء الفرزدق . ويعقب عليها الدكتـــور شوقي ضيف بقوله (ومعنى ذلك أن الحياة الدينية طورت الشعر الأموى وأثـــرت فيه أثرا عميقا في نفوس الشعراء . وأصبح من غير الممكن أن ينظموا شعرا لاتتضح فيه عناصر هـــذه الحياة)[1].

والشق الأول من الحكم السابق حق لاجـدال فيه أمّا الشق الثاني ففيـه نظر .صحيح أن الاسلام أمد الشاعر بأفكار جديدة وعقائد لم تكن موجودة من قبل ولكنه لم يكن كافيا وحده لايجاد مثل رثاء جرير لولم يكن يمتلك النفس الرقيقة والمهيأة أصلا للتأثر بالتعاليم السمحة والاستجابة للاحزان ، والا فكيف نفسر قول الفرزدق وقـد ماتت زوجـــه حدراء الشيبانية :

يقولون زُرْ (حدراءَ) والتربُ دونَـهـــا   وكيف بشيءٍ عهدُهُ قد تقطَّعـــا
ولستُ وان عزَّت عليَّ بزائـــــــــر   ترابا على مرموسه قد تضعضعا
وأهونُ مفقودٍ اذا الموتُ نالـــــه   على المرءِ مِن أصحابِهِ من تَقَطَّعا[2]

لقد ود جرير لو أنه يزور قبر أم حزرة ويبكيها ، ولكن المجتمع مايزال يمارس حضورا قويا في نفسه يمنعه من ذلك ، وليس اختلاف أثر الاسلام في رثاء كل من جرير والفرزدق بالأمر الذي يصعب تفسيره ، فالسر كله يكمن في طبيعة الشعـــر الذي لايمكن أن يكون بحال من الأحوال ترجمة حرفية للواقع أو محصلة صادقـــة للتأثيرات الخارجية ، بل هو في شطر كبير منه صدى لبنية النفس ونوازعهـــا .

- ٢ -

قلنا إن وجود قصر الخليفة الأموي استتبع نوعا من الرثاء السياســـي الذي يقال في إطار مهمة الشاعر الممثل لوجهة نظر السلطة الحاكمة ، والدافـــع الحقيقي له ليس اللوعة الصادقة بل المجاملة الاجتماعية التي تنشأ مع وصـــول المجتمع الى درجة معينة من التطور والرقي ، والتي تهدف في النهاية الى رعاية المصلحة الشخصية. ومعروف أن الأمويين اتبعوا سياسة تقريب الشعراء بوصفهم وسيلة

---

١) التطـــور والتجديد ص ٦٤ .
٢) الكامل ج ٤ ص ٣٨

عامة من وسائل تدعيم موقفهم السياسي فازدحم الشعراء في أبوابهم طمعا بما في أيديهم ، حتى أن بعض شعراء الأحزاب المعارضة اتجهوا اليهم مدفوعين بالرغبة ذاتها (١) .

ويتوجب على الشاعر السياسي أن يشارك قصر الخلافة مناسباته جميعا سواء منها السارة أو المؤلمة، ومن هنا انطلق الشعراء يرثون الخلفاء وابناءهم . ومن قول جرير في رثاء عبد العزيز بن الوليد (٢) :

نعوا (عبد العزيز) فقلتُ هذا	جليلُ الرزء والحدثُ الكبيرُ
فهدَّ الأرضَ مصرعُه فمادت	رواسيها وتُصُبّت البحور
وأظلمت البلاد عليه حزنا	وقلتُ أفارقَ القمرُ المنيرُ؟
بكى أهلُ العراق وأهلُ نجد	على (عبد العزيز) ومن يغور
وأهلُ الشام قد وجدوا عليه	وأحزنهم وزُلزلت القصور

وتكاد الأبيات تمثل معظم خصائص الرثاء السياسي وأهمها المبالغة والتهويل ، فالفاجعة تعم الناس جميعا ، والأرض تميد، والبحور تنضب، والقصور تزلزل . وفتور العاطفة أوضح من أن تشير اليه ، اذ لم يخص الشاعر أحزانه الخاصة بالذكر بل كرس اهتمامه لإظهار أحزان الآخرين والطبيعة .

ونستطيع القول إنه منذ ذلك الحين تحولت قصيدة الرثاء عن طريقها الاساسي الذي سارت عليه طويلا وأخذت تسلك طريقا جديدة ممسكة بيد قصيدة المدح من حيث توجهها الى غاية واحدة هي العطاء غالبا .

– ٣ –

عرف العصر الأموي لو نا جديدا من ألوان الرثاء ينطلق من الاعتقاد الديني في أضيق دوائره ، ويستند الى فهم خاص لأمور الدين ، وان كان يلبس لبوسا سياسيا وهو الرثاء المذهبي .

فقد أحدثت بعض الفرق الاسلامية تغييرا جذريا في مفهوم الموت ، وتجلى ذلك عند الخوارج والشيعة على وجه الخصوص .

---

١) من هؤلاء الشعراء عبدالله بن قيس الرقيات شاعر الزبيريين .
٢) الديوان ج ٢ ص ٦٩٤ .

أما حزب الزبيريين فلم يكن في الواقع يمتلك نظرية دينيـــة تثبت أمـــام الحجاج العقلي ، بل إن طابعه السياسي غلب طابعه الديني لذلك لم تتضـــح لديه رؤية خاصـــة للموت تخرج على المألوف عند المسلمين .

ويمكن وصف الأبعاد التي أضفاها الخوارج والشيعة على مفهوم الموت بأنهـا دينية متطرفة تارة ،وغيبية ميتافيزيقية تارة اخرى . فهو لم يعد فنـاء وعدما كما فهمه الجاهليـــون ، وليس انتقالا عاديا من الحياة الدنيا الى حيـــاة خالدة كما فهمه المسلمون الأوائل . إنه في نظر الخوارج (لحظة الخلاص) ومعبر الى النعيم الأبـــدي . وهذه الرؤية منبثقة عن نظرتهم الدينية التي تـرى أن الحياة دار شرور وآثام وباطل ، وليس هناك ما يعتق الخارجي منها الا المــوت دفاعا من معتقده الديني .

وانطلاقا من هذا الفهـــم راح (الطرماح بن حكيم) يدعو ربه أن يمنحـــه الشـــهادة :

فيارب ان حانت وفاتي فلاتكـــن ... على شرجع يُعلى بدكن المطارف
ولكن أحن يومـــي شهيداً وعصبةً ... يُصابون في فجٍّ من الأرض خائـــف
عصائبُ من شـــقنى يؤلف بينهـــم ... عدى الله نزّالون عند المواقـــف
اذا فارقوا دنياهُمُ فارقوا الأذى ... وصاروا الى موعودِ مافي المصاحـــفِ (1)

وتظهر الأبيات لهفة الخارجي الى الشهادة ، كما تتضح في البيت الاخيـــر نظرته الى الموت والحيـــاة ،وعمـــق ايمانه بما ينتظره من خلـــود . وتتكـــرر هذه النغمة كثيرا في شعر الخوارج ولاسيما ما قيل منه بسبب استشهاد أحدهـــم حتى أن (عمران بن حطان) وهو رأس القعد من الصفرية(2) يرجو الله ميتة كميتة مرداس بن أدية (أبي بلال) أحد فرسان الخوارج المشهورين :

لقد زادَ الحياةَ الي بُغضـــاً ... وحباً للخروج (أبو بـــلال)
أحاذِرُ ان أموتَ على فراشـــي ... وأرجو الموتَ تحت ذُرا العوالـــي
ولو أني علمتُ بأن حتفـــي ... كحتف (أبي بلال) لـــم أُبـالِ
فمن يـــكُ همَّه الدنيــــا فاني ... لها واللهِ ربِّ البيـــتِ قالـــي (3)

ولابد أن يشعر المرء أنه أمام لون جديد تماما في الرثاء العربي ، حيـــث

---

1) ديوان الطرماح تحقيق الدكتور عزة حسن . ص ٣٣٣ وما بعدها . دمشق ـ مطبوعات مديرية احياء التراث العربي . وزارة الثقافة والارشاد القومي .

2) الكامل ج ٣ ص ١٦٧ والقعد : اللذين لايخرجون للقتال. والصفرية : احدى فرق الخوارج المعروفة .

3) الكامل ج ٣ ص ١٦٧

لابكاء ولا حزن ولا مديح بأية صفة من الصفات التقليدية المعروفة ، وإنما تصوير للمثل الاعلى من وجهة نظر الخارجي الذي يصبو إلى الموت كصبوة الصوفي الى وجه ربه . ولعل أروع رثاء منطلق من هذا الموقف رثاء أم عمران بن حطان له ، وكان الحجاج بن باب قد قتله في وقعة (دولاب) . تقول (١) .

اللهُ أيّدَ (عمراناً) وطهّرهُ — وكان (عمرانُ) يرجوالله في السّحَر

يدعوهُ سِراً وإعلاناً ليرزُقَهُ — شهادةً بيدِ مِلحادةٍ غُدُرِ

فاذا تذكرنا أن قائل هذا الشعر امرأة أولا وأم ثانيا ، أدركنا الى أي مدى بلغ إيمان الخوارج بعقيدتهم وإخلاصهم لها . وقد ترك ذلك آثارا جوهرية في قصيدة الرثاء فخرجت عن غرضها الأساسي وهو التعبير عن الحزن وألم الفراق الى التعبير عن الفكر المذهبي بالدرجة الأولى .

أما الشيعة أكبر حزب ديني معارض من حيث الكثرة فقد كان لهم أيضا رؤيتهم الخاصة ، ذلك أنهم نظروا الي موت أئمتهم أحيانا على أنه غياب مؤقت تعقبه عودة أخرى الى الحياة الدنيا ، ولا ريب في أن ذلك يمثل هزة في التفكير الديني الاسلامي ، ولايستبعد أن يكون راجعا في أساسه الى أفكار دينية غير اسلامية كاليهودية والمسيحية . ومن هذا اللون رثاء (كثير عزة) لمحمد بن الحنيفة حيث يقول (٢) :

ألا إن الأئمةَ من قريشٍ — ولاةَ الحقِّ أربعةٌ سَواءُ

(عليٌّ) والثلاثةُ من بنيهِ — هم الأسباطُ ليس بهم خَفاءُ

فسِبطٌ سِبطُ إيمانٍ وبِرٍّ — وسِبطٌ غيبتْهُ (كربلاءُ)

وسِبطٌ لايذوقُ الموتَ حتى — يقودَ الخيلَ يقدمُها اللواءُ

تغيَّبَ لايُرى فيهم زماناً — (برضوى) عندَه عسلٌ وماءُ

إن (كثيرا) شاعر الكيسانية مؤمن ايمانا راسخا بأن ابن الحنيفة حي في جبل رضوى ينتظر الوقت المناسب ليعود ، وفكرة (الغيبة) هذه استوجبت فكرة أخرى هي (الرجعة) التي آمنت بها جميع فرق الشيعة .

أما المعتدلون منهم – وهم غالبا من الزيدية – فلم ينظروا الى الموت

---

١) الاغاني ط دار الشعب ج ٦ ص ٢٢٢٥ أخبار وقعة دولاب .

٢) ديوان كثير شرح الدكتور احسان عباس ص ٢٧ نشر وتوزيع دار الثقافة – بيروت .

بالمنظار السابق ، وانما اعتقدوا أنه فناء جسدي تصعد معه الروح الى بارئها الأعلى ولكن مراثيهم تميزت بجنوحها الى التصوير الباكي لسقوط شهدائهم والإكثار من التوجع والتحسر . ونستطيع ملاحظة ذلك في رثاء أحد شعرائهم لزيد بن علي بن الحسين عليه السلام حيث يقول (١) :

ألا ياعينُ لاترقي وجودي ... بدمعكِ ليس ذا وقتَ الجمودِ
غداةَ ابنُ النبي (أبوحسينٍ) ... صليبٌ (بالكُناسة) فوق عودِ
يظلُّ على عمودِهِمُ ويُمسي ... بنفسي أعظُمٌ فوق العمودِ
فظلوا ينبشون (أبا حسينٍ) ... خضيباً بينهم بدمٍ جسيدِ
وطالَ به تلعُّبُهم عتواً ... وما قدروا على الروحِ الصعيدِ
وجاورَ في الجنانِ بني أبيهِ ... وأجداداً هُمُ خيرُ الجدودِ
وكيف تضنُّ بالعبراتِ عيني ... وتطمعُ بعد (زيد) في الهجود
وكيف لها الرقادُ ولم ترائى ... جيادَ الخيلِ تعدو بالأسودِ

ففي هذه الابيات نستطيع ملاحظة معظم سمات رثاء الشيعة لأئمتهم وهو كما نرى دامع باك متحسر على عترة رسول الله (ص) . وهذه النزعة التفجعية من أهم مميزات شعر الشيعة عامة ، ولكنها ليست السمة الوحيدة بل نجد الى جانبها دائما تصويرا داميا لموت المرثي ، فقد صورت الابيات بدقة صلب زيد بن علي وعبث رجال بني أمية بجسده مبالغة في التشفي والانتقام .

وأخيرا لابد من ملاحظة أن قصيدة الرثاء خضعت بتأثير المذهبية الدينية الى نوع من التغيير يتصل ببنائها الفني حيث صار الرثاء جزءا من قصيدة تتعدد فيها وسائل الشاعر وأغراضه وتلتحم جميعا لخدمة غاية أساسية هي المذهب الديني . فالشاعر الخارجي حين يرثي أبطال حزبه يصور بطولاتهم وتدافعهم الى الموت، وقيامهم الليل للعبادة ، وتوقهم الى الموت في ساحات القتال . كل ذلك في قصيدة واحدة . والأمر ذاته يقال في الشعر الشيعي ، فاذا أخذنا أية هاشمية من هاشميات الكميت نجده فيها يمدح آل البيت ، ويعدد مناقبهم ،ويحتج لحقهم في الخلافة ، ويهجو اعداءهم ثم ينتقل الى بكاء شهدائهم وتصوير مقاتلهم .

---

١)مقاتل الطالبيين لأبي الفرج الاصفهاني : شرح وتحقيق السيد أحمد صقر،ص١٤٩ دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت .

على أنه اذا كان الخوارج قد أخلصوا لمبادئهم قولا وفعلا وبنفس السوية فان إخلاص الشيعة ربما كان نظريا أكثر منه عمليا ، فكثرت مراثيهم ومباكيهم بالمقارنه مع تضحياتهم في ساحات القتال ، ولعل في ذلك تفسيرا للاحباطات الكثيرة المتتالية التي تعرضوا لها في تاريخهم الطويل .

ولعلنا نستطيع بعدما تقدم أن نوجز الرثاء في العصر الأموي بأنه كان متشعبا متعدد الاتجاهات ممثلا بذلك تعدد المذاهب الدينية والأحزاب السياسية وأنه شمل الى جانب الاتجاه الوجداني القديم اتجاهين جديدين هما السياسي والمذهبي . وقد مثل الأول وجهة نظر الحزب الحاكم على حين عبر الثاني عن أراء الاحزاب الدينية المعارضة ممثلة بالشيعة والخوارج . وقد تعمقت التأثيرات الاسلامية في جميع هذه الاتجاهات كما تميزت قصيدة الرثاء المذهبية بتعدد الأغراض ووحدة الهدف .

رابعا : تطور الرثاء العباسي في القرن الثاني الهجري :

لفظت خلافة بني أمية آخر أنفاسها في موقعة (الزاب) الفاصلة ١٣٢هـ ودخلت قوات أبي مسلم العراق ظافرة تحت الراية السوداء . فبدأ بذلك عهد جديد أهم مايميزه غلبة الطابع الفارسي نظرا لما قامت به خراسان من وضع حد للحكم الأموي ،ولتحول العراق الى مركز للخلافة بدلا من دمشق .

ومع بدء حكم بني العباس بدأت أضخم حركة اختلاط بشري عرفها المجتمع الاسلامي بين عرب وفرس وروم وهنود وغير ذلك من الأجناس التي جلبها العرب في فتوحاتهم أو اشتروها من أسواق الرقيق .

هذا التمازج البشري رافقه بطبيعة الحال تمازج فكري وثقافي على أوسع نطاق . وصار العراق يتلقى مؤثرات فكرية عديدة فنشطت الفرق الدينية المختلفة في التثقف بالثقافات الوافدة ، وعلى رأسها المعتزلة الذين يرجع اليهم الفضل الأول في نشر الاهتمام بالفلسفة اليونانية واستخدامها وسيلة لدعم الفكر الديني .

الى جانب النهوض الفكري تميز المجتمع العباسي في القرن الثاني نتيجة لتعدد الأجناس بطغيان موجة من اللهو والمجون عبرت عن فلسفة خاصة يمكن تسميتها بـ(فلسفة اللذة) التي ترخي العنان للرغبات الفردية متجاهلة كل مايقف عقبة في طريق تحققها .

ولم يكن شعر الرثاء بعيدا عن ذلك التأثير الذي تناول مضمون الشعركما تناول الموضوع الشعري ذاته . وسنشير الى أبرز مظاهر التجديد ليتسنى لنا متابعة خط التطور العام لفن الرثاء حتى بداية القرن الثالث . أما الظواهر المتكررة فلا داعي للحديث عنها .

— ١ —

فيما يتعلق بالمضمون الفكري صار الشعراء أكثر ميلا للاستفادة من تراث الأمم الاخرى . فظهرت أفكار جديدة لم يعرفها الرثاء من قبل ، أو عرفها بصورة سطحية تخلو من إعمال الفكر والتأمل . ويتجلى ذلك في رثاء أبي العتاهية لصديقه الحميم (علي بن ثابت) حين يقول (١) :

---

١) أبو العتاهية : أخباره وأشعاره.تحقيق الدكتور شكري فيصل ص٤٤٢ مطبعة جامعة دمشق .

ألا من لي بأُنسِكَ يا أُخيَّا ... ومن لي أن أبثَّك ما لديا
طوتكَ خطوبُ دهركَ بعد نشرٍ ... كذاك خطوبُهُ نشراً وطيا
فلو نشرتْ قواكَ ليَ المنايا ... شكوتُ اليكَ ما صنعتْ اليا
بكيتُكَ يا(عليُ) بدمعِ عيني ... فما أغنى البكاءُ عليك شيا
وكانت في حياتك لي عظاتٌ ... وأنتَ اليومَ أوعظُ منكَ حيا

ويروي أبو الفرج أن هذه المعاني كلها أخذها أبو العتاهية من كلام الفلاسفة لما حضروا تابوت (الاسكندر) وقد أخرج ليدفن فقال بعضهم: كان الملك أمس أهيب منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس ، وقال آخر : سكنت حركة الملك في لذاته وقد حركنا اليوم في سكوته جزعا لفقده (1) .

وفي معنى القول الثاني نجد رثاء لأبي العتاهية أيضا في صديقه المذكور منه (2) :

ياشريكي في الخير قرّبكَ الله ... فنعم الشريكُ في الخير كُنتا
قد لَعمْري حكيتَ لي غُصصَ المو ... تِ فحركتني لها وسكنتا

وسواء كان اقتباس الشاعر لأفكاره من الفلاسفة صحيحا أو مغلوطا فان الذي يبدو هو أنه لم يعد كثير الاحتفال بظاهرة الموت من حيث هي ظاهرة مادية فيزيولوجية ، بل بما يرافقها من مواعظ وعبر . وبعبارة أخرى صار أكثر اهتماما بما وراء الظواهر من الظواهر ذاتها . وهذا أثر من آثار تطور الفكر وارتقائه في العصر العباسي .

— ٢ —

أما فيما يتعلق بالتجديد ضمن الموضوع الشعري (فقد تفنن شعراء القرن الثاني في الرثاء تفننا لم يعرفه الشعر من قبل واتجهوا وجهات جديدة فخرجوا عن دائرة الأشخاص الى آفاق معنوية أو حسية) (3) . وصار الشاعر يرثي أشياءه الخاصة ، أو حواسه اذا فقد واحدة منها . ومن ذلك قول الخريمي باكيا

---

1) الاغاني ط.دار الشعب مجلد ٤ ص ١٢٥٨ .
2) الاغاني ط. دار الشعب مجلد ٤ ص ١٢٥٧ .
3) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري للدكتور محمد مصطفى هدارة ص ٤٤١ .

نـــور عينيـــــه (1) :

لـلـه عيني التـي فُجعـتُ بهـا — لو أن دهـرا بهـا يواتينـي

لو كنتُ خُـيِّرتُ ما أخذتُ بهـا — تعميرَ (نوح) في ملك (قـارون)

حـقٌّ أخلائـي أن يعودونـي — وأن يُعـزّوا عنـي ويبكونـي

ولـه في ذلك أيضـا (2) :

اذا ما ماتَ بعضُك فابكِ بعضـاً — فانَّ البعضَ من بعضٍ قريـبُ

يمنينـي الطبيبُ شفاءَ عينـي — وهل غيرُ الالـهِ لها طبيـبُ

فالشاعر يأسى لحرمانه نعمة البصر ، ورؤية الاشياء . واذا كانـت نعمـة البصر لاتضاهى في كل مكان وزمان فربما كان من حـق الانسـان العباسـي أن يدرك ذلك أكثر من سابقيه نظرا لما صارت تحمله اليه الحياة من مباهـج وفتـون .

ولا بد من الاشارة الى أن شعر الرثاء صور أنواعا جديدة من الروابط التـي تدفع الشاعر الى بكاء الآخرين . وهذه الروابط والعلاقات نشأت بتأثير المرحلـة الحضارية ، من ذلك رثاء العلماء (3) والمغنيـن (4) والاشخاص الذين يشاركـون الشاعر وجهته السلوكية في الحياة (5) .

كان من أثر موجة اللهو والميل الى الفكاهة والضحك أن صار فن الرثـاء احيـانا وسيلة لإشباع هذا الميل . وقد أشار بعض الدارسين الى ذلك فقـال الدكتور محمد مصطفى هدارة (ومـا لاشـك فيه أن اخراج الرثـاء مخرج الفكاهة والضحك يعد شيئا جديدا في القرن الثاني) (6)

وفي هذا المنحى يروي أبو الفرج عن طفيلي بالبصرة يكنى (أبا سلمـة) أنه كان لايدع وليمة الا ويحضرها مصطحبا معه ولديـه ، وفي احدى الولائـم أكل لقمة حارة من فالوذج وبلعها لشدة حرارتها فجمعت أحشاؤه ومات علـى

---

1) ديوان الخريمي جمعه وحققه على جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد ص 61 .
2) ديوان الخريمي ص 65
3) أنظر رثاء خلف الأحمر لأبي نواس في ديوانه بتحقيق أحمد عبد المجيد الغزالـي ص 574 القاهرة – مطبعة مصـر .
4) أنظر الاشعار التي قيلت في رثاء المغني اسحاق بن ابراهيم الموصلي فـي (الاغاني) ط.دار الشعب مجلد 5 ص 2075 وما بعدها .
5) انظر رثاء أبي نواس لصديقه الماجن (والبة بن الحباب) في ديوانه السابق ص 578 .
6) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص 441 .

المائدة فقال عبد الصمد بن المعذل[1] يرثيه[2] .

أحزانُ نفسي عليه غيرُ منصرمة ... وأدمعي من جفونيالدهرَ منسجمة .
على صديقٍ ومولى قد فُجعتُ به ... ما إن له في جميع الصالحين لُمَه[3]
كم جفنةٍ مثلُ جُوبِ الحوضِ مترعةٍ ... كوماءُ جاء بها طباخُها رُزَمَة[4]
قد كللتْهَا شحومٌ من قَليتهما ... ومن سَنَام جزورٍ عبطةٍ سَنِمه[5]
غُيبْتَ عنها فلم تعرف لها خبراً ... لهفي عليك وويلي يا (أبا سلمة)
ولو تكون لها حياً لما بَعُدَتْ ... يوما عليك ولو في جاحم حُطَمَه[6]
قد كنتُ أعلمُ أنَّ الأكلَ يقتُلُه ... لكنني كنتُ أخشى ذاك من تُخَمَة
اذا تعمَّمَ في شبليهِ ثم غدا ... فان حورةَ من يأتيهِ مُطَّلَمَه[7]

فمن الجلي أن الشاعر هنا لايرثي بدافع الحزن والأسى ، بل بدافع الرغبة في الاضحاك والتسلية انسجاما مع الروح المرحة التي صارت تغمر مجالس القوم وموائدهم .

- ٤ -

ومن الموضوعات الجديدة التي عرفها القرن الثاني رثاء المدن والتحسر عليها. فقد اتسعت المدينة ، وامتلأت بصخب الحياة وتناقضاتها المختلفة وصار الانسان أكثر التصاقا بها . وبلغ به ذلك أنه كان يبكيها بدمع غزير اذا أصابتها يد الخراب والتدمير . وكان ذلك جديدا بكل معنى الكلمة في العصر العباسي .

وأول نكبة أصابت مدن العراق كانت نكبة بغداد في المرحلة الاخيرة من الصراع بين الأمين والمأمون . ويتحدث (الطبري) عن حصار الأمين ببغداد من قبل قواد المأمون ، وضربهم المدينه بالمنجنيق واشتعال الحرائق فيها في حوادث سنة سبع وتسعين ومائة ، ويعقب على ذلك بقوله (إنه كثر الخراب والهدم حتى درست

---

١) شاعر عربي فصيح من شعراء الدولة العباسية . بصري المولد والمنشأ. كان هجّاء خبيث اللسان شديد العارضة . عاصر أبا تمام وتوفي سنة (٢٤٠ هـ) الاغاني طبعة خاصة تصدرها دار الشعب . المجلد ٣ ص ٤٧٣٨ .

٢) الأغاني ط دار الشعب مجلد ١٣ ص ٤٧٤٤ .

٣) اللُمَة بالضم : المِثل والشكل ٤) كوماء : مرتفعة . الرُزَمَة : التي تسيل دسما

٥)الجزور : الناقة المذبوحة . العبطة : ماذبحت من غير علة .
السَنِمه : العظيمة السنام. ٦) الجاحم الحطمة : النار الشديدة .

٧) الشبلان : عنى بها الولدان - مُصطَلَمَة : مُستأصَلة

محاسن بغداد [1] .

كانت هذه الفتنة وما نتج عنها من خراب باعثا قويا لقول الشعر ، فتعددت القصائد التي تندب المدينة. حسنها وخضرتها وأمنها ولهوها [2] وممن بكاها وأطال في وصف مصابها الشاعر (الخريمي) وتعد مرثية لها أطول قصيدة عرفها الشعر العربي في رثاء مدينة، ومطلعها [3] :

قالوا ولم يلعب الزمان ببغـ داد وتعثر بها عواثرها

واعتمد في اظهار ما حل بالمدينه على اسلوب الموازنة بين الماضي والحاضر فاستطاع بذلك أن يفجر المأساة من خلال مقارنته الأبيض بالأسود والموجب بالسالب على النحو التالي :

يا هل رأيتَ الجنانَ زاهرةً يروقُ عينَ البصيرِ زاهرُها
وهل رأيتَ القصورَ شارعةً تُكنُّ مثلَ الدمى مقاصرُها
محفوفةً بالكروم والنخل والر يحان ما يستقل طائرُها

ثم يعرض الصورة الحاضرة التي خلفتها الحرب :

فانها أصبحت خلايا من الا نسان قد أُدميتْ محاجرُها
قفراً خلاءً تعوي الكلابُ بها يُنكرُ منها الرسومَ زائرُها
وأصبحَ البؤسُ ما يفارقُها إلفاً لها والسرورُ هاجرُها

فا لشاعر يأسى لما حل بمدينته الجميلة ، وخلال القصيدة نجده يلتقط صورا متعددة للحياة الاجتماعية وما يتخللها من ضروب اللهو والطرب والغناء ، مما يجعل القصيدة مزيجا من الحقائق الاجتماعية والتاريخية . وهكذا يتضح أن التجديد الذي طرأ على الرثاء في مطلع العصر العباسي كانت بواعثه الأساسية انسانية وحضارية ، وأنه تناول المضامين الفكرية ، والموضوعات الرثائية على حد سواء .

---

1) تاريخ الرسل والملوك ج ٨ ص ٤٤٧
2) انظر رثاء عبد الملك العتري الوراق لبغداد . في تاريخ الطبري ج ٨ ص ٤٤٧ . وايضا رثاء أحد فتيان بغداد لها في المصدر نفسه ص ٤٤٣ .
3) القصيدة في ديوان الخريمي ص ٢٧ وتاريخ الطبري ج ٨ ص ٤٤٨ .

فالمضمون مال باتجاه العمق والتأمل الفلسفي ، كما تنوع الموضوع واتسعت آفاقه ، وصار يشمل أشياء الشاعر الخاصة ورفاقه في درب الحياة ، ولم يسلم من تأثير شيوع الفكاهة والمرح فتخلى أحيانا عن رصانته المعروفة لإشباع هذا الميل ، كما برز التعلق بالوطن قويا من خلال رثاء المدن .

اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري

١ – الاتجاه الوجداني .

٢ – الاتجاه السياسي .

٣ – الاتجاه المذهبي .

٤ – الاتجاه الانساني والحضاري .

الفصل الثاني

الاتجاه الوجداني

نريد بالرثاء الوجداني ما كان موجها الى الأهل وذوى القربى بصورة خاصة لأن موتهم يستدعي نوعا من الألم الفطري العميق ، ويترك في النفس آثارا متميزة تفرضها روابط الدم وصلات الرحم .

من هنا كان الرثاء الوجداني أشجى أنواع الرثاء وأشده حرقة لأنه صورة صادقة للذات المفجوعة .

ولما كان عنصر الألم أكثر ديمومة في النفس وأقدر على التغلغل في أعماقها ، ولاسيما عند ذوي النفوس الرقيقة كالشعراء ، فان شعر الرثاء من أرحب مجالات الشعر الوجداني عامة . ولايغررنّ أحد بكثرة حديث الحب والغزل في الشعر العربي ، فبعضه أوجله أدخل في باب الرثاء منه في باب الحب والرض كما سنوضح في موضع لاحق من هذا الفصل ، واذا رحنا نفتش عن ممثل الاتجاه الوجداني في الشعر العربي فاننا لاريب واجدوه في (علي بن العباس المعروف بـ (ابن الرومي) . وذلك لأسباب عديدة أهمها :

١- فجيعته بمعظم ذويه من أصول وفروع ، حتى صارت حياته سلسلة من الفواجع لايكاد يصحو من احداها حتى تقع الأخرى .

٢- إعراض الممدوحين عنه واستهانتهم بشعره ، مما كان يملأ نفسه مرارة وسخطا و يرفد تيار الآلام فيحوله الى نهر جارف .

٣- تكوينه النفسي الذي يتميز بفرط الاحساس وسرعة الانفعال ، وهذا يجعل استجابته للحوادث سريعة ومتميزة بلونها وعمقها .

٤- كونه واحدا من أبرز الذين عكس شعرهم ثقافات عصرهم وعلومه العقلية لأن ذلك يتيح له فرصة التعمق في فهم التجربة ومد شجرة الرثاء بنسغ فكري وحضاري جديد .

هذه العوامل مجتمعة هي التي أوجدت ظاهرة الرثاء الوجداني عند ابن الرومي والتي اتصفت بالغنى والتنوع ، فشملت الأقارب والاخوة ، والأبناء والأم والزوج ، وهذا التنوع قل أن نجده عند غيره من الشعراء .

ولما كان الاتجاه الوجداني يعد أقدم الألوان الرثائية المعروفة في الشعر العربي ، لأنه يصور تجارب انسانية واقعية متكررة ، ذات آثار نفسية قليلة التفاوت بين البشر ، فان الحديث عنه في أي عصر يتطلب معرفة القديم ليمكن الاشارة الى مظاهر التجديد التي أملتها طبيعة ذلك العصر أو الطبيعة الخاصة للرائي .

وفي ضوء هذا التصور يشير استقراء النصوص الرثائية الوجدانية التي تغطي الساحة الزمنية للقرن الثالث الى أنها تنضوي تحت تيارات ثلاثة هي :

١- تيار قديم يستمر ويتجدد .

٢- تيار قديم ضعيف يقوى ويتميز .

٣ - تيار جديد تماما ينشأ بتأثير طبيعة المرحلة الحضارية ، وخصوصية التجربة الشعورية .

أولا : تيار قديم يستمر ويتجدد :

نعني بالتيار القديم هنا رثاء الأخوة والابناء بصورة أساسية ، لأن فقدهم كان يشكل أقوى دوافع الحزن والرثاء ، يضاف الى ذلك مراثي ذوى القربى كالأعمام والاخوال وفروعهم . وأول مايلاحظ هنا كثرة مراثي الأبناء بالمقارنة مع مراثي الأخوة التي كانت تشكل اللون الغالب قديما ، نظرا لما تطلبته طبيعة الحياة في الصحراء من تعاضد الرجل بأخيه لتقوية موقفه في وجه الصعوبات والمحن .

ومع تغير الحياة وتطور المجتمع العباسي زالت الأسباب البيئية الى حد بعيد وبقي النصف الآخر من أسباب رثاء الأخ وهو السبب الغريزي الذي تفرضه رابطة الدم .

وليس معنى ذلك أن الشاعر العباسي لم يبك لموت أخيه ، فهذا ابن الرومي يعد موت أخيه من أعظم الفواجع التي حلت به فيقول[1] :

أيها الحاسدي على صحبتي العسـ ـر وذمي الزمانَ والاخوانا

أعلى أنني ظمئتُ وأضحى كلُّ من كان صاديا ريانا

أم على أنني ثكلتُ شقيقي وعدمتُ الثراءَ والأوطانا

ولكن معناه أنه أقل تفجعا عليه بالمقارنه مع رثاء الأبناء الذي كثر وتعاظم واحتل المرتبة الأولى سواء من الوجهة الكمية أو من الوجهة الفنية

---

١) الديوان - كامل كيلاني ج ١ ص ١٥٩ .

والى جانب ذلك برزت في الرثاء الوجداني علاقات انسانية كانت تقبع غالبا في دائرة الظل، من ذلك على سبيل المثال : أن الشاعر كان يرثي أقاربه من أعمام وأخوال ولكن بدافع قبلي جماعي على حين نجد ابن الرومي يرثي خاله بعاطفة ذاتيه انسانية تستجيب لروابط الدم وصلات الرحم ، لذلك يخاطبه بقوله (1) :

(أعلانُ) من أغشى لبؤسَ وحدتي ... ويدحرُ عني الهمَّ عند احتضاره

(أعلانُ) من أفشي اليه سريرتي ... فآمنُ من ادلا له واغتراره

ومن ذا يحامي عن ذِمارى غائبا ... أشدَّ محاماةِ امرئٍ عن ذماره

انها علاقة قربى من النوع الحميم ، يبكيها الشاعر فيظهر واضحا أنه يرثي نفسه لأن حزنه لاينبع من ارتداده الى الماضي فحسب ، بل من الرؤية الخائفة للمستقبل.

إن نفسه التي أتقنت فهم الألم جعلته لايكتفي بالاشارة الى صلته بالراحل بل يلتقط صورا للروابط الانسانية الحميمة التي كانت تقوم بينه وبين ذويه من خلال مواقف وجدانية مؤثرة ، كما في الأبيات التالية :

ألا بؤسَ للأم التي هُدَّ ركنُها ... بواحدها المُخْلي عِراصَ دياره

ويا بؤسَ للأختِ الشقيقِ بعده ... من الحَزَنِ الباقي وطولِ استعاره

ويا بؤسَ للطفلِ الصغيرِ وشادنٍ ... تعجل بؤسَ اليتم قبل اتغّاره

من منا لايأسى لرؤية الأم وقد رحل عنها وحيدها الى الأبد ؟ أو الأخت وقد فجعت بمن كان يمنحها أصدق العواطف وأصفاها ؟ بل من لايتصدع قلبه لرؤية الطفولة المعذبة الشقية بسبب اليتم ؟ هذه المعاني المختلفة وماتثيرها من مشاعر وأحاسيس يجسدها ابن الرومي مجتمعة في قصيدة واحدة . وقد لايستوقف ذلك القارئ العادي ، ولكن الباحث في الرثاء عند ابن الرومي بالذات لابد أن يتوقف عنده قليلا لما فيه من دلالات هامة .

ذلك لأن معظم ما كتب عن الشاعر يصوره هجّاء لاوجود للحنان والحب في قلبه على حين تنطق مراثيه لأهله بعكس ذلك ، وتظهره رقيقا مرهفا يشارك الآخرين آلامهم ويبكي لبكائهم ، فكيف نفهم المسألة ؟ .

---

1) الديوان بتحقيق حسين نصار ج ٣ ص ١١٣٢ وعلّان اسم خاله

لاشك أن في طليعة من فهمها فهما سليما (العقاد) في دراسته عن ابن الرومي حيث قال (ومن قرأ مراثي ابن الرومي في أولاده وأمه وأخيه وزوجته وبعض أصدقائه علم أنها مراثي رجل مفطور على الحنان ورعاية الرخم والأنس بالاصدقاء. فمراثيه التي تدل عليه حق الدلالة، وليست مدائحه التي كان يمليها الطمع والرغبة ، أو أهاجيه التي كان يمليها الغيظ وقلة الصبر على خلائق الناس.ففي هذه المراثي تظهر طبيعة الرجل لاتشوبها المطامع والضرورات)[1]

والحق أن هجاء ابن الرومي - باستثناء الساخر منه لأنه استجابة لنزعة تصويرية أصيلة - يتجه للدفاع عن النفس وليس تلبية لرغبة أو نزعة أصيلة فيها.

ان النفس التي تمتلئ بالحقد ومشاعر العداء ، ليست قادرة على فهم دموع اليتم وثكل الأمومة ولوعة الأخوة . واهتمام الشاعر المركز بهذه المظاهر يشير الى أنه يدرك أبعادها الوجدانية ،وينفي عنه أن يكون شريرا بالطبع .

لعله اتضح الآن أن تزحزح بعض العواطف عن أماكنها ، وتسليط الضوء على عواطف انسانية عميقة كانت مهملة،يرجع الى عوامل حضارية وذاتية معا .

أما بخصوص التجربة ،تجربة الألم التي تجسدها النصوص والتي هي جوهر الشعر الرثائي فانها تتمحور أساسا حول عنصر الصدق . وما دام الأمر كذلك فماذا نعني بالصدق هنا ؟ .

نعني بالصدق أن تحمل المرثية من الجزئيات والاشارات ما يجعلها تصلح لميت واحد محدد له صفات خاصة تميزه من غيره ويرتبط الشاعر به بروابط خاصة محددة . بعبارة اخرى يجب أن تكون القصيدة غير صالحة للرثاء بصورة مطلقة كما كان يفعل بعض الشعراء النفعيين . وكان من نتيجة حرص الشاعر على تصوير تجربته بصدق أنه لم يكتف بالصورة الوجدانية التي تتحدث عن أثر الفاجعة في نفسه بل أعطانا أيضا الصورة الأخرى الموضوعية . من هنا كان لابد لبحث التجربة ثانية من رؤية وجهي الصورة معا .

التجربة في اطارها الموضوعي :

ربط الشاعر العباسي في رثاء أهله حادثة الموت بما يرافقها من ظروف وملابسات ، فلم تعد أمرا يتم بمعزل عن أسبابه وظروفه الحقيقية وينطلق من تصور مثالي غايته اثبات الفضائل المتواضع عليها ، لأن ذلك من شأنه

---

1) ابن الرومي حياته من شعره . ص ٣٩ .

توحيد النموذج الانساني كما رأينا في مراثي الخنساء وكعب الغنوي ومتمم بن نويرة . فهم جميعا يثبتون لاخوتهم الفضائل نفسها مع بعض التفاوت في التركيز على احداها دون غيرها ، مما يلغي وجود الشاعر ، فتضيع خصوصية التجربة ويتوارى عنصر الصدق فيها .

وليس معنى ذلك أن النظرة المثالية اختفت تماما من هذا الميدان ، بل ظلت موجودة بالقدر الذي يكفي لاظهار ونصرة مثل الحياة وقيمها الايجابية ، على حين ظهرت الى جانبها النظرة الواقعية بجلاء .

ونلاحظ ذلك في رثاء ابن الرومي لخاله . فمع أنه لم ينس أن يصفه بالجود والقوة والوفاء بقوله (1) :

ألا ماتَ من ماتَ الوفاءُ بموته	فأعوزَ من يوفي بذمة جاره
ألا مات من مات السماحُ بموته	فكلُّ عطاء نقدُه كضماره
فأيُّ قِرىً تقري الليالي ضيوفَها	وقد عطلّت ما عطلّت من عِشارِه
فتىً كان كالعذراء في ظل خدرها	وكالأسد الرئبال في ظل داره

إلا أنه أكثر عناية بالواقع فحفلت القصيدة بالمواقف الجزئية والتفصيلات الدقيقة . وقد مرت معنا الأبيات التي تحدث فيها عن الحالة الأسرية للمرثي ، واستطعنا من خلالها أن نعلم أنه كان متزوجا ، وأبا لعدة أولاد ذكر الشاعر أسماء بعضهم ، وأنه كان وحيد أمه التي كانت لاتزال على قيد الحياة . وعلمنا أيضا أنه كان أخا بارا وولدا عطوفا . وقد ظهرت عناية ابن الرومي بالتفصيلات الواقعية بأجلى صورها في رثاء ابنه محمد حيث حدد ترتيبه بين اخوته ، وأشار الى أنه اخترم عندما لاحت عليه تباشير النباهة والوعي :

توخى حِمامُ الموت أوسط صبيتي	فلله كيف أختار واسطة العقدِ
على حين شِمتُ الخيرَ من لمحاته	وآنستُ من أفعاله غاية الرشد (2)

ان مثل هذه الاشارات تخدم الموقف الرثائي مرتين :

مرة لانها تجعله أكثر تأثيرا في وجدان المتلقي وقدرة على ملامسة مشاعر انسانية مشتركة ، ومرة لأنها تصله بالحياة فتجعله صورة من صورها اليومية الحقيقية .

---

1) الديوان : تحقيق حسين نصار ج ٣ ص ١١٢١

2) الديوان : المصدر السابق ج ٢ ص ٦٢٤

ولم يتوقف الشاعر عند ذلك بل تقدم على طريق الاستمداد من الواقع خطوة أخرى بفضل ما تتيحه صلة القربى من مواقف لاتتهيأ عند رثاء الآخرين . فراح يصور رحلة الموت ويتتبعها منذ الأنّة الأولى وحتى لحظة الانتقال الى العالم الآخر ، مبينا أن المدة بين بدء المرض والوفاة كانت قصيرة، حيث أسرع الراحل الى لقاء ربه وكان به شوقا الى حبيب .

حبيبٌ دعاهُ مستزيراً حبيبُه فخفَّ له مستبشراً بمزارهِ

وقصَّرَ شكواهُ فكانت كأنها طريقٌ أراهُ كيف وجهُ اختصارهِ

ولم تَطُلِ البلوى عليه لعلمه بتسليمه فيما مضى واصطبارهِ

ولعل أكثر المواقف تأثيرا في النفس لحظات الاحتضار لأنها الخط الفاصل بين الوجود والعدم، وهي لذلك أكثر المشاهد علوقا في الذهن وتعذيبا للمفجوعين . وقد حاول الشعراء تصويرها بدقة في كثير من الأحيان وبرع بعضهم في ذلك على نحو ما نرى عند أبي تمام الذي وصف صراع أخيه مع الموت وصفا أظهر المفارقة الحادة والمؤلمة بين ضعف المرثي ورقته من جهة وقسوة الموت وتجلياته المفزعة من جهة أخرى . وفي ذلك يقول (1) :

إني أظنُّ البِلى لوكان يفهمُه صدَّ البِلى عن بقايا وجهِهِ الحَسَنِ

ياموتَةً لم تَدعْ ظَرفاً ولا أدباً الا حكمتِ به للَّحدِ والكَفَنِ

للهِ الحاكمُ والموتُ يَكسِرُها كأن أجفَانَه سَكْرى من الوَسَنِ

يردُّ أنفاسَهُ كَرْهاً وتَعطِفُها يدُ المنيَّةِ عطفَ الريحِ للغُصُنِ

ياهولُ ما أبصرتْ عيني وما سمعتْ أذني فلا بقيت عيني ولا أُذُني

هذا الاسلوب التصويري يكفي لوضعنا في جو التجربة ويوحي بآثارها النفسية على الرغم من ابتعاده عن مظاهر الحزن المعروفة كالبكاء والتفجع. وهو يمنحنا بالاضافة الى ذلك معرفة ببعض الأعراض الخارجية التي قد تظهر على المحتضر ما دام السبيل الى معرفة طعم الموت محصورا بالموت نفسه . ويعبر عن ذلك فلسفيا بـ (اشكالية الموت) المعرفية . وفي شرح ذلك يقول أحدهم (لا سبيل الى ادراك الموت مباشرة بوصفه موتي أنا الخاص لأنني في هذه الحالة

---

1) الديوان بشرح التبريزي وتحقيق محمد عبده عزام ج ٤ ص ١٤٦ ط٢ دار المعارف بمصر .

ـ حالة موتي الخاص ـ لاأستطيع الادراك . معنى هـذا أيضا أنني لاأستطيع أن ادرك الموت ادراكا حقيقيا لأن ادراكي للموت سينحصر في حضوري موت الآخرين ،ومشاهدة الآثار الخارجية التي يحدثها)[1] .

وقد يتهرب الشاعر من تصوير اللحظة الحرجة التي تصعد فيها الروح الى خالقها اذا كان من ذوي النفوس الرقيقة والتكوين الهش ،ليعمدث عما يسبقها من مراحل ، فيذكر سبب الوفاة وأعراض المرض وتطوراته كما فعل ابن الرومي في رثاء ولده :

ألحَّ عليه النزفُ حتى أحالَه — الى صفرة الجاديِّ عن حمرة الورد[2]
وظلّ على الأيدي تَساقَطُ نفسُه — ويذوي كما يذوي القضيبُ من الرند[3]
فيالكِ من نفس تَساقطُ أنفساً — تساقُطَ دُرٍّ من نظام بلا عقد

فالموت لم يأت فجأة وانما كان خاتمة لتطورات ومراحل تابعها الأب لحظة بلحظة ونفسه معلقة بين الخوف والرجاء . الخوف من اللحظة القادمة ، ورجاء الغريق يُمسك بالطحالب المائية أملا في النجاة .

التجربة في اطارها الذاتي :

يكتسب التصوير الموضوعي للتجربة أهمية بمقدار ما ينير الطريق لفهم الجانب الذاتي منها . فالتعبير عن المشاعر هو الغاية الأساسية لمن يرثي ولده أو أخاه .

ومن الوجهة الذاتية نجد أن التفجع والبكاء هو السمة الأساسية لمراثي الأهل عامة ، والأبناء بوجه خاص . وهو موقف قديم ومستمر لأنه صورة لتجربة واحدة . معنى ذلك أن العاطفة التي تغلف التجربة لم تتغير . فهذا ابن الرومي يبكي ولده على طريقة الخنساء فيقول :

ساسقيكَ ماءَ العين ما أسْعَدتْ به — وإن كانت السُقيا من الدمع لاتُجدي
أعينيَّ جودا لي فقد جُدتُ للثرى — بأنفَسَ مما تُسألان من الرفْد
أعيني إن لاتُسعداني أَلُمْكُما — وإن تُسعداني اليومَ تستوجبا حمدي
عذرتُكُما لو تُشغلان عن البُكا — بنومٍ وما نومُ الشجيِّ أخي الجهد

---

1) الموت والعبقرية : تأليف الدكتور عبد الرحمن بدوي . ص٤٥
2) الجادي : الزعفران وهو أصفر اللون .
3) الرند : عود طيب الرائحة . وهو الغار أو الآس .

أقرّةَ عيني قد أطلْتَ بُكاءَها وغادرتَها أقذى من الأعيُن الرُّمْدِ

أقرةَ عيني لو فدى الحيُّ ميِّتاً فديتُك بالحوباء أولَ من يَفدي[1]

ومن الواضح أنه يشارك سابقيه في الموقف التفجعي العام والاستعداد للفداء . وهذه المشاركة نابعة كما قلنا من وحدة الإحساس في مثل ذلك الموقف . فأين الجديد اذاً في مراثي ابن الرومي ؟ .

إن الجديد الذي تكشف عنه مراثي هذا الشاعر الباكية لأبنائه هو عمق وعي التجربة بأبعادها ودقائقها من جهة ، والقدرة على توصيلها بحرارتها من جهة ثانية . وهنا تكمن براعته الحقيقية . فكلنا يمر بتجارب متعددة ،لكن الذين يستطيعون تحويل تجاربهم الشخصية الى تجارب فنية ناجحة قلة قليلة كما هو معروف . لأن من أصعب الأشياء أن ينقل الانسان حالة وجدانية تطغى على وجوده وتهز كيانه بعنف . وترجع الصعوبة الى أنه يصطدم بعجز اللغة وقصورها عن التعبير الدقيق .

واذا كان الشاعر المعاصر يلوذ بالرمز للخروج من هذا المأزق والايماء بما لاسبيل الى قوله بوضوح ، فان ابن الرومي استطاع بما ملك من زمام الفن وصدق المعاناة أن يزيح الستار عما اختبأ في زوايا نفسه واستقر في أغوارها . وسوف نجد بعد ايضاح هذه النواحي بالتفصيل أنه بحق أبرز الذين استطاعوا تعرية النفس المفجوعة في الشعر العربي . ولا غرابة في ذلك بعد أن فقد ثلاثة من بنيه هم : محمد وهبة الله وولد ثالث يرجح أن اسمه كان الحسن[2] .

وتجلت قدرته على الكشف والتوصيل في مرثية ولده الأوسط التي كانت صرخة الضربة الأولى كما يقول (العقاد)[3] ، لذلك نالت هذه القصيدة من اعجاب النقاد والدارسين مالم تنله قصيدة اخرى في ميدانها . فقال (المازني) انه (لايفوقها شيء في لغة العرب أو غيرها من اللغات التي اطلعنا عليها)[4] . أما الدكتور محمد النويهي فقال (انها اجمل قصيدة نظمها ابن الرومي ، بل اجمل قصيدة أنتجها القرن الثالث الهجري)[5]

---

١) الحوباء : النفس .
٢) ينظر تحقيق هذه النقطة في كتاب (ابن الرومي في الصورة والوجود) للدكتور علي شلق ص٢٤ .
٣) ابن الرومي : حياته من شعره ص ٩٩ ٤) حصاد الهشيم ص ٣٥٨ .
٥) ثقافة الناقد الأدبي ص ٣٣٥ وفيه دراسة قيمة للقصيدة تبدأ من ص ٣٣٥ .

وقد يكون في ذلك شيء من الغلو ، لكنه على أية حال مؤشر لتميز القصدة وقدرتها التأثيرية العالية . ويتجلى هذا التميز في ناحيتين هما :

أ ـ النزعة العقلية .

ب ـ القدره على الاستبطان .

أ النزعة العقلية :

يشترك المفجوعون جميعا في الغاية التي يهدفون اليها من وراء الرثاء وهي التخفف من آلامهم عن طريق البوح بها . ولكن دروبهم الى هذه الغاية قد تختلف تبعا للمؤثرات البيئية والذاتية التي يخضعون لها .

والفارق الأساسي في هذا المجال بين الشاعر القديم والشاعر العباسي هو أن الأول كان يدرك التجربة بصورة كلية مصمتة، يحس معها بالفاجعة ويحاول التعبير عنها مستعينا أحيانا بالظواهر الخارجية المحسوسة . على حين كان الثاني يدركها كليا وجزئيا في الوقت ذاته، بعبارة أخرى كان يقوم بعمليتي تحليل وتركيب بفضل الرقي العقلي الذي أمدته به الحياة الثقافية الجديدة .

ونلاحظ أن ابن الرومي يجعل العقل والعاطفة لحمة موقفه الرثائي وسداه . فالعقل يحلله ويشرحه ويضيء جزئياته، والعاطفة تتقد وتلتهب كلما أمعن في التفكير والتأمل .

وخير مثال نضربه لذلك فكرة التعزي عن الولد بما بقي من أخوته تلك التي تتردد كثيرا على مسمع الأب المفجوع . ومع أننا نحس جميعا صعوبة التعزي في مثل هذا الموقف فاننا قلما فكرنا في السبب المانع لذلك . ربما بتأثير الحالة الانفعالية ، وربما بدافع اليأس من جدوى التفكير .

ولكن ابن الرومي الذي أغرم بتحليل الظواهر تناول ذلك الاحساس وبين أسبابه بطريقة عقلية مقنعة ومؤثرة في آن واحد . أما جانب الإقناع فيبدو من خلال تشبيه الأولاد بالحواس . فكما لاتستطيع حاسة أن تنوب عن الأخرى في أداء وظيفتها كذلك لايستطيع ولد أن يسد الفراغ الذي خلفه موت أخيه في نفس والده . ولا ريب أن كل من رزق الأولاد يحس دقة التشبيه ، وصدق انطباقه على الواقع .

وأما جانب التأثير فينبع من النتيجة المرة التي يخلص اليها والتي تدفعنا للاشفاق عليه والرثاء لحاله. وهي أن التعزي عن الولد أمر صعب جدا بل محال . لنستمع الى ذلك :

وإني وإن مُتعتُ بابنيَّ بعده ... لذاكرةٌ ما حنَّت النيبُ في نجدِ (١)

وأولادُنا مثلُ الجوارح أيُّها ... فقدناه كان الفاجعَ البيِّنَ الفقدِ

لكلٍ مكانٌ لايَسُدُّ اختلالَه ... مكانُ أخيه في جَزوعٍ ولا جَلْدِ

هل العينُ بعد السمعِ تكفي مكانه ... أم السمعُ بعد العينِ يَهدي كما تَهدي

ولنضرب مثلا ثانيا لميله الى التحليل العقلي وهو قوله في رثاء أخيه (٢) :

وتُسْليني الأيامُ لا أن لوعتي ... ولا حَزَني كالشيء يُنسى فيعزُبُ

ولكن كفاني مُسْلياً ومعزياً ... بأن المدى بيني وبينك يَقرُبُ

فهو يضعنا أمام حقيقة كلية وهي أن مرور الأيام يعزيه . ولكنه يأخذ بعد ذلك في شرحها وتعليلها شأن العالم الفيزيائي الذي لايكتفي بملاحظة الظاهرة والاشارة اليها بل يعللها ويشرحها .

فالشاعر هنا يتعزى بمرور الأيام ولكن عزاءه ليس غريزيا خاليا من عنصر الوعي كما قد يُظن ، بل هو عقلي المنشأ ، نابع من أمل اللقاء بأخيه الراحل في حياة ثانية تزداد اقترابا كلما أسرعت الأيام بالرحيل .

وهكذا يتأكد أن النزعة العقلية تعيش في وجدان الشاعر مكونة جزءا من شخصيته لابد وأن يظهر حتى في أكثر المواقف تطلبا للذاتية والعفوية .

٢- القدرة على الاستبطان :

عندما بكى أبو ذؤيب الهذلي أولاده رأيناه معنيا الى جانب التعبير عن حزنه بشيئين آخرين هما : شمولية قانون الموت والحديث عن أثر التجربة وصياغتها على شكل حكم وأمثال .

أما ابن الرومي فلم يكن معنيا بشيء خارج إطار الذات التي انكفأ عليها يتحسس آلامها ، ويضع أصابعنا على الجراح الراعفة فيها حتى نوشك أن نحس طعم الحريق المنبعث منها ، ونشم رائحته النفّاذة . وهذا

---

١) النيب : نوع من النوق معروف بشدة الحنين .

٢) الديوان : تحقيق حسين نصار ،ج١ ص ١٦٠ .

بالضبط ما عنيناه بالاستبطان . أما السمات الأساسية لعملية الاستبطان هذه فهي :

أ ـ الصدق .

ب ـ حدة الاحساس بالمفارقات .

ج ـ التنبه الى أثر الموت في النظرة الى الحياة .

وسنتحدث عن هذه السمات بشيء من التفصيل .

ا ـ الصدق :

لانريد بالصدق طبعا أن نثبت حزن الشاعر على ولده فذلك أمر لا يحتمل النقاش . ولكننا نريد به الصراحة في ابراز ما يراود النفس في مثل موقفه .

ولفهم ذلك جيدا لابأس أن نترك ابن الرومي قليلا ونتوجه الى أنفسنا فنسألها عما تحسه اذا استشرفت وقوع فاجعة مماثلة وللمرة الأولى .

لاريب أن كلا منا يتوهم مسبقا أنه سيقضي حزنا على ولده . ويدفعه ذلك الى تمني الموت ليرتاح من ألم لاقبل له بتحمله ، حتى اذا وقع المقدور وظلت الحياة تنبض بصدره ، اعترته الدهشة وفوجيء بتجلده وقدرته على التحمل . فهو لم يمت ، والحياة لابد أن تستمر .

ثم لنوجه التساؤل وجهة أخرى ، فنجعل موت الأبناء أمرا اراديا مرهونا بارادة الآباء ، ونطلب الى أي والد أن يقدم ابنه للموت مقابل جنة عرضها السموات والأرض ، أتراه يفعل ؟ .

لانكاد نشك في أن جميع الآباء سيقولون لا اذا كان الصدق رائدهم. لنعد الى شاعرنا ونستقريء موقفه منذ أن كان موت ولده خوفا يلوح في الأفق الى أن صار حقيقة واقعة :

عجبتُ لقلبي كيف لم ينفطر له ... ولو أنه أقسى من الحجرِ الصَّلدِ
بودِّيَ اني كنتُ قُدمتُ قبله ... وأنّ المنايا دونَه صَمَدت صَمدي
ولكن ربي شاءَ غيرَ مشيئتي ... وللربِّ إمضاءُ المشيئةِ لا العبدِ
وما سَرَّني أن بِعتُه بثوابِهِ ... ولو أنه التخليدُ في جنةِ الخُلدِ
ولا بِعتُه طوعاً ولكن غُصِبتُهُ ... وليس على ظُلمِ الحوادثِ من مُعدِ (1)

---

1) معد : من أعدى يعدي بمعنى ناصر وأغاث على العدو الظالم .

واضح أن موقفه لايختلف في مجمله عن الموقف الانساني العام الذي تحدثنا عنه ، ولكنه يتفوق عليه في درجة الصدق . لأن كلامنا يدور في حيز الاحتمال والتوقع أما هو فيكتوي حقيقة بنار التجربة، ولذلك يعلو في سلم الانسجام مع الذات الى مرتبة لانستطيع أن ندعيها .

ويتجلى صدقه أيضا في اظهار ما يحسن السكوت عنه ،كالتصريح برفض الجنة التي وعد الله عباده المتقين ، ساعة لاينفع التصريح ، بل ربما جر عليه غير قليل من نظرات الريبة والتشكيك في صحة دينه وايمانه . لاشيء في الحقيقة يلزمه بذلك سوى حرصه على الصدق ، وعمق احساسه بمرارة الانكسار أمام القدر .وهذا الانكسار ، تدل عليه كلمة (غُصّتُه) فهي تؤكد أن أشد مايؤلم الانسان هو أن مصيره الذي يمثل أعم قضية في وجوده يفرض عليه فرضا دون أن يكون له قدره على تغييره أو الاعتراض عليه .

لن نطيل في تقصي مظاهر الصدق في المرثية فهي واضحة عديدة تشكل الطابع الأساسي لها وإن كان بعض الباحثين يحاول استخدام معطيات علم النفس في تحليل بعض أبياتها والتوصل الى حالات من الكبت فيها ،كالقول إن وراء البيتين:

توخّى حِمامُ الموتِ أوسطَ صِبيَتي فلله كيف اختارَ واسطةَ العِقدِ
على حين شِمْتُ الخيرَ من لَمَحاتِهِ وآنَسْتُ من أفعالِهِ غايةَ الرشدِ

(حالة نفسية يصدر عنها ابن الرومي يعانيها ولا يعيها . وهي ظاهرة الشعور بالاضطهاد) (1) .

ترى لوكان الميت هو الولد الأصغر أو الأكبر ،أما كان الأب سيتساءل عن سبب اختياره بالذات ؟ من المؤكد أنه كان سيفعل ذلك . لأن التساؤل نابع من عدم القدرة على فهم الأسس التي يتم بموجبها اختيار ركاب قطار الموت وهي حالة انسانية عامة وليست محصورة بابن الرومي. ولاسيما اذا كان الميت طفلا. لأن الحكمة من وراء موت الأطفال لاتزال من أكثر الظواهر إلغازاً وغموضا .

٢- حدة الاحساس بالمفارقات :

الحياة مليئة بالمفارقات .بعضها ثار مضحك تغلب عليه السطحيه،وبعضها الآخر مشبع بالمرارة والألم يغلب عليه العمق والنفاذ الى باطن النفس ، ويتناسب احساس الانسان بهذا النوع مع رقة مشاعره وعمق نظرته للوجود .

---

1) نماذج من النقد الأدبي لايليا حاوي ص ٥٤٤ .

وابن الرومي واحد من الذين بلغت حدة احساسهم بالمفارقات المؤلمة مرتبة عالية يمكن أن نلاحظها من قوله يخاطب ولده :

كأنيَ ما استَمْتَعْتُ منكَ بنظرةٍ ولا قُبلةٍ أحلى مَذاقاً من الشَهدِ
كأنيَ ما استمتعتُ منكَ بضمةٍ ولا شمّةٍ في ملعبٍ لكَ أو مهدِ
ألامُ لما أُبْدي عليكَ من الأسى وإني لأُخفي منه أضعافَ ما أُبْدي
(محمدُ) ماشيءٌ تُوهِمُ سلوةٌ لقلبيَ الا زادَ قلبي من الوَجدِ
أرى أخويكَ الباقين فانما يكونان للأحزان أورى من الزَندِ
اذا لعبا في ملعبٍ لكَ لَذّعا فؤادي بمثلِ النار عن غير ما قصدِ
فما فيهما لي سلوةٌ بل حزازةٌ يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي

ما أكثر المواجع التي يشير اليها ، وما أمضّ وقعها في النفس . بعضها مصدره الزمان حيث ينعدم الماضي وتتساقط أشرعة الذاكرة بمجرد وقوع الموت. لقد اختفى الماضي تماما من ساحة الحواس كلها ، فالعين كأنها لم تر محمدا يوما ، والأنف لم يحفظ ريحه العطر . الحواس أيضا فقدت ذاكرتها . ولكن المفارقة المرة تكمن في أن غياب الذاكرة لم يكن عاما يمسح الماضي برمته ،ويريح الوالد المُضني ، بل كان جزئيا اختفت فيه المشاهد السارة التي يشكل استمرار حضورها مصدراً للعزاء .

أما المشاهد والذكريات التي تزيد ضرام النار فانها تحتفظ بحضور معذب قسوي . وبعبارة أوضح : إنه يستطيع استعادة منظر ولده يلعب بسريره الكامن أمامه فتتلهب ضلوعه ، ولكنه عاجز عن استعادة لحظة واحدة قبل فيها وجهه الحبيب .

المفارقة المرة الثانية هي أنه يحاول الهروب من الذكريات والتعزّي بولديه الباقيين ، ولكنه كالمستجير من الرمضاء بالنار . فرؤيتهما تستدعي صورة أخيهما الثالث الذي كان يشاركهما اللعب في المكان نفسه ، والأشياء نفسها. وبينما يتابعان لعبهما ببراءة الطفولة يشتعل القلب الجريح من جديد ويرجع الى حيث كان . فهو محاصر تماما. بوجعه الزمان،وبوجعه المكان، وتوجعه الأشياء . وهكذا يضع ابن الرومي في أيدينا محركات الشجن كلها . ولعل ذلك ما دفع بروكلمان الى القول : (ومما يشهد لابن الرومي بالقدرة على صياغة الأحاسيس والعواطف الصادقة رثاؤه لابنه محمد)(1) .

1) تاريخ الأدب العربي ج ٢ ص٤٦ ط ٢ دار المعارف بمصر .

في ظني أنه اتضح الآن سر جمال القصيدة الذي يكمن في أنها تصور تجربة انسانية عامة بريشة فنان مبدع ، سكب فيها من آلامه وذاته ماجعلها نغما انسانيا خالدا .

٣- أثر الموت في الموقف من الحياة :

يظهر النزوع المنطقي عند ابن الرومي في بناء القصيدة أيضا . اذ ذاك نراه بعد تصوير معاناته يخلص الى ما نتج عنها من آثار انعكست على نظرته للحياة وموقفه منها .

وقد أشار القدامى الى بعض الآثار المستقبلية لهذا النوع من التجارب ، من ذلك مايُروى أن اعرابية مات ابنها فقيل لها (ماأحسن عزاءك ؟ فقالت : إن فقدي اياه أمنني من المصيبة بعده)[1] .
واذا كانت هذه المرأة تحاول ايجاد أثر ايجابي للموت يتمثل في أنه يمنح المصاب قوة في مواجهة النوائب ، فان ابن الرومي لم ير له الا الآثار السلبية . فهو في جميع مراثيه يعبر عن خصام مع الحياة يعقب الفاجعة ، ويبدو وكأنه لون من ألوان (الاغتراب) الذي يكثر الحديث عنه في الزمن المعاصر . أما مظاهر هذا الاغتراب عنده فهي :

أ- الزهد في الملذات :

قد تُبدو مفارقة اللذات أمرا طبيعيا ومتوقَعا ممن يفارقون فلذات أكبادهم وهذا صحيح بوجه عام ، ولكنه بالنسبة لابن الرومي يكتسب دلالات أعمق ، ويشير الى درجة عالية من التأثر وتبدل الطباع . فهو الذي أحب الحياة حبا بلغ درجة العبادة على رأي بعضهم[2] . وهو الذي أكثر من بكاء الشباب لأن زواله يعني حرمانه من لذاته المعتادة التي كان يتلظى شوقا اليها .

من هذه الزاوية يجب أن نفهم أبعاد زهده في الحياة والعيش :

لَعمْري لقد حالَتْ بيَ الحالُ بَعدَهُ فياليتَ شِعري كيف حالَتْ به بَعدي
ثَكِلتُ سُروري كلّه اذ ثَكِلتُهُ وأصبحت في لذات عيشي أخا زهد

---

١) عيون الأخبار لابن قتيبة ج٣ ص٥٦ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب .
٢) ابن الرومي ،حياته من شعره ص ٢٩٢ فما بعدها .

ويتتابع الاحساس نفسه حين يفارق أمه فيقــــول [1] :

نَبَـا ناظري يا أمُّ عن كل منظـــرٍ وسَمْعي عن الأصـواتِ بَعدَكِ والنَغَـمْ

لقد فقدت الأشياء جمالها في عينيه وكذلك الأنغام المعذبة التي كانت تُشجيه وتملك عليه لبــه صارت عاجزة عن إغرائه وتحريكه. ولا ريب في أن ذكــره الأصوات والنغم في موقف الرثاء يؤكد قوة المعاصرة في نفسه ويمنح شعــره الرثائي دلالة اجتماعية وحضارية الى جانب دلالته الوجدانية .

ب- الميل الى العزلة والانفراد :

العزلة والانفراد رمز لرفض الواقع ومخاصمة الحياة ، ومظهر يترافــق عادة مع حالات اليأس والقنوط .

والتجربة التي تفقد الانسان أخص خصائصه ونعني نزعته للعيش مـع الجماعة ، تجربة مرة قاسية . لأنها قادرة على الامتداد الى الطبائع وإحداث شرخ عميق فيها .

هذا الميل كثيرا ماظهر في رثاء الأهل ولاسيما الأبناء . وقد عبر عنه ابن الرومي بقوله مخاطبا ولده :

وأنتَ وإن أُفردتَ في دار وحشــةٍ فإني بدارِ الأُنسِ في وحشةِ الفَردِ

ويتحدث عن اشكال هذه الوحدة بشيء من التفصيل في رثاء امه فيقول :

وصــار من خلاني وهم يطلوننَـــي وقد كنتُ وصَّالَ الخليل وإن صَـرَمْ

وآنَسَـني فَقدُ الجليسِ وأوحشـــتْ مشاهدُه نفسي ولم أدرِ ما اجترم

فهو يؤكد أنه لم يكن يوما ممن يميلون بطبعهم الى الوحدة والعزلة ، وأن هذا التحول تم بعد مفارقة أمــه حيث أصبحت الوحشة تكتنف حياته والنفور مـن الناس يغمر نفســه .

جـ- الرغبــة في المــوت :

من المؤكد أن الانسان لاينشد الموت ويرى فيه سبيله الوحيد الى الراحة الا حين يبلغ أقصى درجات اليأس وتسيطر عليه فكرة عبثية الحياة وخلــوها

---

(1) ابن الرومي ـ حياته من شعره ص ٩٢ .

من أي معنى أو هدف يستحق أن يعيش من أجله، من هنا تبدو هذه الأمنية ملمحا وجوديا قويا ، ومظهرا بارزا من مظاهر الاغتراب في هذا العصر الذي صار يُثقل الانسان بأشكال مختلفة من المعاناة .

ولابد من التفريق بين الاغتراب الوجودي الذي يُبنى على أساس ايديولوجي ويعبر عن موقف فكري من الحياة والوجود ، والاغتراب العفوي الذي تخلفه تجربة وجدانية حادة . فالأخير هو الذي نعنيه لأنه وليد المعاناة لا التأمل النظري ، ولأن عنصر المرارة فيه أقوى وأشد ايلاما . ونستطيع أن نلمحه في قول ابن الرومي :

أودُّ اذا ما الموتُ أوفَدَ مَعْشَراً الى عَسكَرِ الأمواتِ أني من الوفدِ

فهو أكثر توقا الى عالم آخر لايخلو من أمل اللقاء بالراحل البعيد. عالم ينسلخ فيه عن الواقع الذى يتفجر مرارة باستمرار و عند كل نظرة أو لمسة أو خاطرة من شأنها أن تعيد الى الذاكرة صورة ولده وملامحه وحركاته .

ح- التعلق بالأوهام والخيالات والطيوف :

قد يعبر الانسان عن رفضه للواقع وانسلاخه عنه باصراره على العيش في عالم وهمي يتوافق مع أمانيه ورغباته التي لايحققها هذا الواقع . ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح في رثاء ابن الرومي لأهله حيث صارت الدنيا سرابا لاطائل خلفه . أما الحقيقة الوحيدة التي تشده اليها فهي العالم الآخر . لذلك نراه يخاطب ولده بقوله (1) :

أبُنَيَّ إنكَ والعزاءَ معاً بالأمسِ لُفَّ عليكما كفنُ
تالله لاتنفكُّ لي شجناً يمضي الزمانُ وأنتَ لي شجنٌ
ما أصبحتْ دُنيايَ لي سكناً بل حيثُ دارُكَ عندي الوطنُ

ويدفعه التوق الى هذا العالم الى التعلق بالأوهام والطيوف والخيالات تعبيرا عن ضياع أمله الكبير . فهو يرجو لقاء ولده في الحُلم بعد أن أيقن أن لاسبيل الى ذلك على وجه الحقيقة ، ويضرع اليه متوسلا مستزيرا :

---

1) الديوان جمع كامل كيلاني ج1 ص 31 .

وَمَـنْ كان يَستهدي حبيبـاً هديـه خطيفُ خيـالٍ منـكَ في النومِ استهدي

عليكَ سلامُ اللهِ مني تحيـةً ومـن كل غيثٍ صادقِ البرقِ والرعـدِ

وكما تنتهي الموجة الثائرة الى قرارها فتتحطم على صخور الشاطـئ القاسية ، كذلك يتمزق الانسان أمام قسوة المصير وحتمية الانصياع له .

ثانيـا : تيار ضعيـف يقوى ويتميـز :

يشمل هذا التيار رثاء المرأة التقليدي بصورة عامة . وهو موجود منذ العصر الجاهلي لكنه قليل جدا . وقد أشرنا في الفصل الأول الى أسباب ذلـك ورأينا أنـه تطور بشكل محدود في العصور التالية حيث بقي جزءاً من قصيـدة متعددة الأغراض من الوجهة الفنية ، ومن الناحية المعنويـة ظل الحيـاء والتحرج سمة أساسية له .

أما في العصر العباسي فقد حقق هذا الموضوع تقدما واسعا بفضل النقلـة الحضارية والاجتماعية . ففارق تبعيته للقصيدة الأم ليشكل غرضا مستقلا من جهة ، وكثر كثرة تسترعي الانتباه من جهة ثانية . ومعظم ماقيل في هذا المجـال موجـه للزوجـة وقليل منه في رثاء الأم . أما رثاء البنت فقد ظل نادرا أو معدوما .

رثـاء الزوجـة :

تطالعنا في القرن الثالث مجموعة من مراثي الزوجات من بينها مقطعـات قليلة لابـن الرومي . وأقول مقطعـات لأن القِصر أبرز خصائصها الشكليـة فلا تكاد تزيد احداها على خمسة أبيات وهو أمر يدعو للتساؤل حقـا :

فقد عرف ابن الرومـي من بين شعراء عصره جميعا بطول قصائـده وامتـداد نفسـه . وفي مجال الرثاء خاصة رأيناه يطيل في رثاء خالـه وابنه الأوسـط ويتحدث عن أشياء كثيرة تغطي الموقف من جوانبه كلها ، كذلك ألهمه موت المغنية (بستان) قصيدة طويلة جـدا زاخرة بألوان من الأحاسيس والرؤى . معنـى ذلـك أن قصـر مراثيه الزوجيـة لم يكن ناتجا عن طبيعة الغرض الشعري . فعن أي شيء كان ناتجا اذا ؟

تراه لم يحزن لموتها ؟ لانظـن ذلك أبـدا ، خاصة وأنها كانت آخر رمـز

لكيانه الأسري بعد أن فقد أبويه وأخاه وأولاده جميعا .

تراه بح صوته وتقطعت أنفاسه من شدة الحزن فاكتفى بأرسال الزفرات البائسة ؟ . قد يبدو ذلك مقنعا بعض الشيء ولكنه غير كاف في نظرنا ، فالاسباب الحقيقية ترجع الى ضمور المضمون وشدة تمدده ، من هنا يتوجب أن يصاغ السؤال على النحو التالي : مامظهر هذا الضمور ؟ وما أسبابه ؟.

يتجلى الضمور الفكري لمراثي ابن الرومي الزوجية في أنها تدور حول فكرة واحدة تتكرر باستمرار وهي شدة حزنه الناتج عن علم احساسه بالمصيبة وهو يسلك الى ذلك طريقين متباينتين . الاول يتساق فيه مع تيار المشاعر الصادقة بصورة عفوية فيذرف الدمع ولايجد لعينيه عذرا في التوقف عن البكاء ، بل يطالبهما بالمزيد على طريقة غيره من الشعراء فيقول (1) :

عينيَّ جودا على حبيبكُما	بالسّيل فالسَّجل من حبيبكُما
لاتجمُدا الاّ حين معذرة	مالم تذوبا لمُستند يبكُما
فاستفرغا درّة الشؤون على	بتر كما بَل قضيبَكُما
هذا فؤادي والحزن ركما	تبكي له عينُ مستثيبكما
فاستنكفا أن يكونَ غيرُكُما	أبكي لمافات من نصيبكما

والطريق الثاني يتجه فيه اتجاها منطقيا لايخلو من تكلف وفتور فيطالب عينيه بالجمود وأمساك الدمع لأن مصيبته أكبر من البكاء ، ولأن من شأن الدمع أن يطفيء غليل الحزن فيشفي صاحبه وهو لايريد شفاء بل يرجو اللحاق بها على نحو قوله : (2)

عينيَّ شحّا ولا تسحّا	جلّ مُصابي عن البكاء
تركُكُما الداءَ مستكناً	أصدقُ عن صحة الوفاء
إنَّ الأسى والبكاءَ قِدماً	أمران كالداء والدواء
وما ابتغاءُ الدواء الا	بُغيا سبيلٍ الى البقاء
ومُبتغي العيشُ بعد خِلّ	كاذبةٌ خُلّةُ الصفاء

هذا كل ماوطلنا من رثاء ابن الرومي لزوجه ، وهو شعر جف ماؤه ونضبت حرارته إن لم نقل انه يفتقر الى ان يكون شعرا بالمعنى الصحيح .
فأي رثاء ذلك الذي لايعرف غير الدمع ، يحبسه تارة ، ويرخي له العنان

---

1) الديوان حسين نصار ج ٥ ص ٢١٣٠
2) الديوان د حسين نصار ج ١ ص ٧٩

تـــارة أخــرى . حتى لكأن مفهوم الرثاء توحد ومفهوم البكاء فلم يعــد بينهما فارق . وليس ذلك من الصـــواب في شيء .

صحيح أن الحزن هو الاحساس الوحيد في مثل موقفه ، ولكنه حزن له أسبابه ومحركاته . ولانحسب أن علاقة انسانية تستطيع أن تمد الشاعر بأسباب القول كالعلاقة الزوجية . فهي حياة مشتركة مليئة بالمواقف والذكريات ، ودرب يقطعه الزوجـــان معـــا ، يتحمـــلان وخز أشواكه حينا ، ويتفيأن ظلاله الندية حينا آخـــر . وكم يبــدو الدرب شاقا ومقفـــرا من دون رفيــق .

ثم هذا الرفيق ما شكله ؟ وماطبيعة صلته برفيقه وبالاخريـــن ؟ مـــا معنى رحيله من وجهة انسانية خالصة ؟. كل ذلك أسدل عليه ابن الرومـــي ستارا من الصمـــت .

ومن الواضـــح أن رثاء جرير لأم حزرة يمثل خطوة متقدمة بالنسبة اليـــه . ذلك لأنه اعطانا صورة نفسية لها . فهي زوجة صالحة ينعم بها الزوج والأبناء والأهل ، والجيران ، انها باختصار انسانة تستحـــق الحزن والرثـــاء .

وليست ظاهرة ضمور المضمون في رثاء الزوجة مقصورة على ابن الرومي بـــل تكاد تكون عامة يشارك فيها معظم الشعراء العرب قبل العصر الحديث . ومن الملاحظ أنه حتى النماذج التي شهد لها الدارسون بالتفوق ورقة العاطفة كرثاء (محمــد بن عبد الملك الزيات)(١) لزوجتـــه لاتستمد خصائصها الوجدانية من شخـــص الزوجـــة بقــدر ما تستمدها من الطفل اليتيم الذي خلفته (٢) . ومن يدرى لو أن تلك المرأة لم تترك خلفها طفلا أكان (ابن الزيات) يبكي تقطع رباط الزوجية من منظور انساني خالص ؟ .

يبدو أنه لفهم هذه الظاهرة لابد من ربطها بجذورها الاجتماعية المتمثلـــة بنظرة العربي الى المرأة والتي لم تكن تتجاوز في الغالب - اذا استثنينـــا الشعراء العذريين الذين صعّدوا دوافعهم الغريزية الى نوع من الوجد الصوفي - المظاهر المحسوســـة ، وبالتالي لم نستطع أن تنفذ الى تلك المعاني العميقـــة السامية التي تربط المرأة بالرجـــل .

واذا كانت هذه هي النظرة العامة فأين يقع ابن الرومـــي منها ؟ لقـــد صنفه (العقـــاد) ضمن دائرة العشاق لا المحبين حين فرق بين (العشق الـــذي لايحتاج لأكثـــر من احساس بغرمه ، وبين الحب الذي لايكفي فيه الاحســـاس

١) محمد بن عبد الملك الزيات (١٧٣- ٢٣٣ هـ) وزير المعتصم والواثق . كان عالما باللغة والأدب ومن بلغاء الكتاب والشعراء .

٢) انظر هذا الرثاء في العمدة لابن رشيق ج ٢ ص ١٥٦ و ١٥٧ .

والعاطفة ولا بدمن (الروحانية) أو الزهد والتضحية ونكران النفس ، ومن ثم نكران الحياة . ويقترن ذلك بالتصوف والارتفاع بالمرأة الى مافوق مرتبتها في الطبيعة وفوق حظها من محاسن الأجسام) (١) .

ثم أشار بعد ذلك الى أنه (لم يكن لابن الرومي نصيب من هذه الروحانية ولا من ذلك النور ، فما كانت المرأة في حسه أو عاطفته الا أنثى طبيعية ومخلوقا جميلا فيه متعة للأعين ومسرة للقلوب) .

والحق ان العقاد لم يكد يجاوز الصواب في حكمه وان بدا قاسيا بعض الشيء . ذلك أنه باستثناء مرثية ابن الرومي للمغنية (بستان) التي سنتحدث عنها في رثاء الجواري بعد قليل - لانكاد نجد له قصيدة في المرأة روحية اللمح ، رقيقة المشاعر . ويشهد على ذلك غزله الذي غلب عليه صوت الحواس . وكل من قرأ شعره لابد أن يلاحظ قصور نظرته للمرأة وحسيتها . لذلك لم يستطع رثاؤه لها أن يضيف جديداً على الصعيد الفكري ، أو أن يغني النظرة التقليدية ، بل لعله تراجع عنها ، وقصّر عن فهم بعدها الاخلاقي .

رثاء الأم :

للأم ضمن دائرة الأسرة مكانة خاصة ، فهي رمز لجميع المعاني السامية في الحياة وملاذ روحي لأبنائها ولاسيما أولئك الذين تزعزت ثقتهم بالناس والحياة كابن الرومي الذي يظهر من رثائه لأمه أنه كان شديد التعلق بها واللجوء اليها ، ويبدو أن هذه الصلة امتدت آثارها الى أقربائها من جهتها ودفعته الى رثائهم أيضا . فبالاضافة الى رثاء خاله الذي تحدثنا عنه له عدة أبيات يبكي فيها خالته الراحلة (٢) . وقد يعجب المرء عند سماع قوله (٣) :

أقولُ وقد قالوا أتبكي كفاقدٍ رَضاعاً فاين الكهلُ من راضعِ الحَلَمْ
هي الأمُ يالناس جُرِّعتُ فَقدَها ومن يبكِ أمّاً لم تُذَمّ قط لايُذَمّ

لأن من طبيعة الرجل أن يعاني حزنه بصمت وعمق وقل أن نجد واحدا ينتحب بالطريقة التي يصفها ، وخاصة اذا كان ممن تقدمت بهم السن ورزقوا الأولاد فانه في الحقيقة صورة لألم طفولي لايعرف غير الصراخ . وفي محاولة فهم موقفه لابد من الرجوع قليلا الى حياته الأسرية الأولى . وأول ما يستوقفنا هناك انسحاب الأب باكرا

---

١) ابن الرومي - حياته من شعره ص ٩٦ .
٢) انظر ذلك الرثاء في الديوان تحقيق د. حسين نصار ج٢ رقم ٤٠٣ .
٣) ابن الرومي - حياته من شعره ص ٩١ .

منها . ويرجع الدارسون (أنه فقد أباه وهو صغير لم يفع لأنه لم يرثه حين وفاته . مع أنه قال الشعر وهو صبي في المكتب ، ولأنه يسمي أخاه (والدا) كأنما كان عليه فضل تربيته وكفالته)[1]

وغياب الأب هذا جعل الشاعر يلوذ بأمه دائما ويضاعف من تعلقه بها ، كما أنه ترك أمر تربيته لها وحدها مما أدى الى ضعف مظاهر الرجولة المعنوية فيه تلك التي يكتسب الصبي قدرا كبيرا منها عن طريق والده . هذه الظروف الخاصة بالاضافة الى الموقف السلبي للناس هي التي حددت طبيعة صلة ابن الرومي بأمه وجعلته يبكيها كطفل صغير .

أما قصيدته في رثائها فلم يذكر منها الدكتور ابراهيم الكيلاني فيما اختاره من ديوانه سوى ثمانية أبيات . كما أنها غير موجودة في الديوان الذي يصدره الدكتور حسين نصّار مرتبا على الحروف الهجائية لأنها ميمية .لذلك فقد اضطررنا الى الاعتماد على ماذكره (العقاد) منها . وهو بالاضافة الى ما ذكره الدكتور الكيلاني يكفي لاعطاء صورة صحيحة ودقيقة عنها . وفيها نجد صورا ثلاثا :

ا - صورة حزن الشاعر :

يشير رثاء ابن الرومي لأمه الى تعمق الأسى في نفسه حتى لاسبيل الى العزاء الا أن يشاء الله فهو وحده القادر على أن يهبه السلوان والشفاء وان كان يشك في أنه سيحظى بذلك قبل أن تغادر روحه جسده . وفي ذلك يقول[2] :

يريدُ المعزّي بَرءَ كلمي بوعظِهِ	ولم يكُ غيرُ الله يُبرئ ما كَلَمْ
هو الواهبُ السلوانَ والصبرَ وحده	لذي الرزء والمُهدي الشفاءَ لذي السَّقَمْ
ولستُ أراني مُذهِلي عنكِ مذهِلٌ	يدُ الدهرِ الا أخذةَ الموتِ بالكَظَمْ

ومع أن حسه الديني يبدو قويا وثابتا الا أنه ليس أقوى من احساسه بالقنوط ويأسه من اصلاح ما أفسده الدهر . من هنا ينطلق تفكيره في النهاية في الموت . لأن اليأس صنو الموت ووجهه الآخر . ويدفعه ذلك الى مقاطعة الناس والحياة . فما أشرنا اليه في أثناء حديثنا عن الاغتراب في مراثيه .

1) ابن الرومي - حياته من شعره ص ٩١ .
2) الديوان كامل كيلاني ج ص ٣١ و ٣٢ .

٢- صـــورة المرأة الأم :

يجسد الشاعر في أمه الأمومة المثالية ، فهي تمنحه الحنان والحـــب والاخـــلاص عندما يتنكر له الناس جميعا . وهي التي تمسح دموعه بأهداب عينيها عندما تتكالب عليه نوائب الدهر . إنها الضوء الوحيد في حياته الذي لايتغير ولا يميل مع الظروف بل يظل متقدا يلازم خطواته ويقيل عثراته . يقـــول:(1)

ألا من أراهُ صاحبـــاً غيرَ خائـــنٍ ألا من أراهُ مؤنساً غيرَ مُحتشـــمْ
ألا من تليني منــه في كل حالــة ♦ أبرٌّ بـــرٍ برَّتْ بذي شَغَــبٍ يُلَــمْ
ألا من إليـــه أشتكي ما ينوبُنـــي فيفرجَ عني كل غمٍ وكل هَـــمْ

ومع ان الصفات التي يتحدث عنها تكاد تنطبق علي كل أم فاضلـــة فاننا نلاحظ تركيزا خاصا على فكرة افتقاده من يشكو اليه حاله ، ويبوح بمـــا يضني نفســه ، مما يشير الى أنه كان يشعر دائما بالحاجة الى سندومعيـــن وأن الخوف والاضطراب كانا يغزوان نفســـه كلما تهاوى واحد من أهله الذيـــن يشكلون حصونا نفسية بالنسبة اليـــه .

٣- صـورة المرأة الانســـانية :

أراد ابن الرومي أن يفسح لأمه مكانـــا في الأسرة الانسانية بعد أن جعـــل منها أما مثاليـــة واستطاع تحقيق ذلك مرتيـــن : مرة عندما وصفها بالسمـــو الأخلاقي والنفسي وعمق الايمان وخشية الله ، ومرة عندما جعل موتها خســـارة جماعية ترتد آثارها الى الأيتام والمحتاجين . ويكون بذلك قد تنبه الى مـــا قصر عنه في رثاء زوجـــه . ونعني به تصويره للجانب الانساني في المرأة . ومـــن خلال ذلك يردد بعض الافكار المعروفـــة ، فيؤكد أن المـوت يختار الاتقيـــاء والصالحين والذين تشتد حاجة الناس الى وجودهم :

لقد فَجَـعتْ فيكِ الليالـــي نفوسَها بمُحيِيـــةِ الأسحار حافظةِ العتـــمْ
ولم تخطىء الايامُ فيكِ فجيعـــــةً بصـــوامةٍ فيهن طيبةِ الطُعْـــمْ
وفاتَ بكِ الأيتامُ حسنَ كنافــــةٍ دفيءٍ عليهم ليلةَ القرِّ والشَـــبمْ
رجعنا وأفردناكِ غيرَ فريـــــدةٍ من البِروالمعروفِ والخيرِ والكرمْ

---

1) ابن الرومي - حياته من شعره ص ٩٢ .

فلا تَعدَمي أُنسَ المَحَلِّ فطالما ... عَكَفتِ فآنستِ الحاريبَ في الظُّلَمِ(١)

وهكذا اكتملت الصورة وظهر أن الأمومة بأنقى معانيها والسجايا الانسانية الفاضلة هي الملامح المعنوية لها . أما الملامح الشكلية المحسوسة فقد اختفت لأنها ليست مما يفتقده المرء بأمه عادة .

١) ابن الرومي – حياته من شعره . ص ٩٢ .

ثالثـا : تيار جديد ينشأ بتأثير المرحلة الحضاريـة :

يتمثل هذا التيار بوجود نوع من مراثـي الزوجـات أو الجواري والغلمان لايبكي فيه الشاعر الميت وحده ، بل يبكي الى جانب ذلك حبه وأيام لهـوه وسعادته ، ويذكر جمال الحبيب ومحاسنه الظاهرية . وهذا الرثاء هو مايمكن تسميته (بالرثاء الغزلي) اذ فيه يشترك الرثاء مع الغزل للتعبير عن معنى الألـم . ويوضـح أحد الباحثين طبيعة هذا الاشتراك بقوله :

(إن رثاء الحبيب لحبيبته أو الزوج لزوجته وبالعكس لايختلف كثيرا في مظهره الحزين عن شعر الغزل الباكي والذي يرثي فيه الشاعر تجربته وخيبة أمله . بل ويرثي نفسـه فيه . هذه الظاهرة الفنية النفسية جعلتني أحس أن مثل هذا الغـزل هو رثاء . ومثل ذلك الرثاء هو غزل)[1] .

ولعل خير دليل على امتزاج الغزل بالرثاء قديما تلك المقدمات الغزليـة الكثيرة التي تصدرت القصائد العربية منذ العصر الجاهلي ، ولكنها ظلت ضمـن دائرة الغزل الباكي . أما الرثاء الغزلي الموجه الى مفقود وبالمعنى الـذي حددناه قبل قليل فترجع ولادته الى العصر العباسي حيث تحرر الشاعر من بقايا التردد والحياء ، وجنح باتجاه التعبير الحر الصريح . فتحدث في المرثاة الغزلية عن مشاعره نحو المرأة وصلته الغرامية بها ، ووصف جمالها ومفاتنها الظاهرية . ونستطيع أن نميز بين مظهرين لامتزاج الغزل بالرثاء في القرن الثالث :

الاول : يتأرجح جانب الغزل فيه بين الحسي والمعنوي ، ويمثله رثاء ديك الجن لزوجته (ورد) . والثاني: يغلب عليه طابع الحسن وصوت الغرائز كمـا في رثاء الجـواري والغلمـان .

١- الرثاء الغزلي في شعر ديك الجـن الحمصي :

لديك الجن تجربة باكية فريدة جعلته يتفرد بلون رثائي في الشعر العربي . وهذا ما أشار اليه ابن رشيق بقوله (وأبو تمام من المعدودين في اجادة الرثـاء . ومثله عبد السلام بن رغبان - ديك الجن - وهو أشهر في هذا من حبيب . وله فيه طريق انفرد بها ، وذلك أنه قتل جاريته واتهم بها أخاه)[2]

ويروي أبو الفرج أنه كانت لديك الجن جارية يهواها فاتهمها بغلام لـه فقتلها واستنفذ شعره بعد ذلك في مراثيها (٣) .

---

١) المرثاة الغزلية في الشعر العربي للدكتور عناد غزوان اسماعيل . المقدمة ص٣
٢) العمـــدة ج ٢ ص ١٤٩ .
٣) الاغانـــي ط دار الشعب مجلد ١٤ ص ٤٩٢٦ .

وليس يعنينا كثيرا أن يكون قتلها بسبب غيرته عليها ، أو اتهامه لها .
كما لايعنينا أن يكون المتهم غلامه أو أخاه . بل الذي يعنينا هو مانتج عن حادثة القتل ذاتها وانعكست آثاره في شعر الرثاء عنده .وأهم هذه النتائج أنه راح يمزج في مراثيه بين الغزل والندم والبكاء حتى أصبح ذلك اسلوبا فنيا خاصا به دون غيره . وهذا ما تؤكده عبارة ابن رشيق (وله فيه طريق انفرد بها).

ولابد من الاشارة الى أن (وردا)لم تكن مجرد جارية نصرانية عند ديك الجن بل كانت زوجة شرعية له ، احبها جدا (فلما اشتهر بها دعاها الى الاسلام ليتزوج بها فأجابته لعلمها برغبته فيها وأسلمت على يده فتزوجها) (١).

وفي رثائه لها أبيات يمكن أن يستشف منها أنها كانت حاملا بولد منه كقوله (٢) :

قمرٌ أنا استخرجتُه من دَجنِه	لبليّتي وجلوتُه من خِدرِه
فَقَتلتُه ولهُ عليَّ كرامةٌ	ملءُ الحشا ولهُ الفؤادُ بأسرِه

كما لاحظ ذلك محقق ديوانه الدكتور أحمد مطلوب فقال بعد أن ذكر البيت :

فالذي منيَّ اشتَمَلتِ عليه	ألعارٌ ما قد عليه اشْتَمَلتُ

(إنه على الرغم من غموض المعنى فلعلها اشتملت منه على جنين واشتمل هو على السيف محو العار) (٣)
ويظهر من قول أبي الفرج (فقتلها واستنفذ شعره بعد ذلك في مراثيها) أن مقطعات ديك الجن في رثاء ورد كانت كثيرة ولكن بعضها تعرض للضياع مع ما ضاع من شعره ،لأن الموجود منها في ديوانه لايزيد على العشر . وتكشف النظرة الناقدة عن أن هذه الأشعار ترجع الى طورين مختلفين لموقف الشاعر من قتل حبيبته .

فالطور الأول هو الذي تلا حادثة القتل مباشرة . وفيه كان ديك الجن موتنا بغدر الزوجة وانحرافها لأن شعره فيه ينم عن حب عميق لايساويه الا ثورة الغيظ

---

١) الأغاني ط دار الشعب مجلد ١٤ ص ٤٩٢٦ .
٢)ديوان ديك الجن ص ٩٣ .
٣)المصدر السابق حاشية ٣ ص ٨٧ .

والحقد ، مما يصادف كثيرا في حالات يأس العشاق واخفاقهم . ومن شعر هذا الطور قوله (١) :

قل لمن كان وجهه كضياء الشمس في حسنه وبدر منير
كنت زين الأحياء اذ كنت فيهم ثم قد صرت زين أهل القبور
بأبي أنت في الحياة وفي الموت وتحت الثرى ويوم النشور
خنتني في المغيب والخون نكر وذميم في سالفات الدهور
فشفاني سيفي وأسرع في حز التراقي قطعا وحز النحور

إنه يروي قصة الغدر والقتل معا ، ولا ينس أن يبدي اعجابه بروعة جمالها وفتنة محاسنها مما يؤكد أن العشق الحسي سرعان ما ينقلب الى بغض وحقد ثائرين أمام أول أزمة تتطلب التروي والنظرة الانسانية المجردة من كل مظاهر الأنانية وحب الذات .

أما الطور الثاني فهو الذي تلا معرفة الحقيقة والتأكد من براءة الزوجة وعفتها . وفيه تختفي النبرة القوية التي تتغنى بالثأر لتحل محلها اللهجة الباكية اليائسة . وتنم مراثي هذا الطور عن احساس عميق بالندم وتبكيت الضمير ، كما يتشح الغزل فيها بلون أسود بـاك فحين يذكر جمالها يبكيه ويندبه بمرارة ، وحين يبكيها يتذكر محاسنها وفتنتها على نحو قوله (٢) :

يا طلعة طلع الحمام عليها وجنى لها ثمر الردى بيديها
رويت من دمها الثرى ولطالما روى الهوى شفتي من شفتيها
قد بات سيفي في مجال وشاحها ومدامعي تجري على خديها
فوحق نعليها وما وطئ الحصى شيء أعز علي من نعليها
ما كان قتليها لأني لم أكن أبكي اذا سقط الغبار عليها
لكن ضننت على العيون بحسنها وأنفت من نظر الحسود إليها

فالشاعر لايتحرج من ذكر مشاهد الحب ، ولايخشى لوم اللوام لأنه في عصر

---

١) الديوان ص ٩٩ . ومن شعر هذا الطور ايضا المقطوعة (٥) و (٦) .
٢) الديوان ص ٩٠ . وتنسب هذه الأبيات لغير ديك الجن . فقد ذكر السراج في (مصارع العشاق) أنها لرجل من العرب كان متزوجا من ابنة عمه ، وكان لها عاشقا ثم لاحظ انها تهوى غيره . وكلمها في الأمر فأقرت بذنبها فقتلها وقال الأبيات السابقة . ونرجح أن الأبيات لديك الجن استنادا الى مايلي :
أ - ان الروح التي تسري فيها من غزل وندم ويأس وعشق ملتهب هي نفسها التي تسري في المقطعات الأخرى التي ثبتت نسبتها لديك الجن

يبيح له ذلك . بل ويدفعه اليه . كما أنه يحاول الدفاع عن نفسه وتأكيد حبه لزوجه الراحلة المظلومة احساسا منه بثقل ذنبه وندما على ما اقترفت يداه .

ان حديثه عن الغيرة القاتلة التي ذهب ضحيتها كثير من النساء منذ فجر التاريخ وحتى اليوم يذكرنا بقتل (عطيل) لزوجته الوفية (ديدمونه) في رائعة شكسبير (عطيل) حيث تعطل الغيرة عمل العقل وتقضي على الحلم والسماحة الانسانيين ، وتصم اذنيها الا عن نداء الثأر والانتقام .

ويبدو أن لمثل هذه الحوادث قدرة كبيرة على اثارة الشاعرية وحفز الخيال وفي ذلك يقول الشاعر الأمريكي المعاصر (ادجار آلن بو) (إن خير موضوع للالهام هو موت فتاة جميلة) (١) .

حقا إن جمال (ورد) وقتلها مظلومة ظل يلهم ديك الجن طويلا أشعاره الغنائية الباكية التي تتسم بالواقعية والصدق . ومع أن علاقته بزوجته المقتوله علاقة غرامية تعبر عن نفسها أحيانا بذكر مواقف الحب واللذة الماضية ، فانها تبدو في بعض الأحيان روحية خالصة لايرفرف عليها شبح الغرائز والرغبات بل يظهر الرثاء نوعاً من الوفاء الزوجي الذي يهتم بمصير الزوجة وحالها ويود لو يعرف أخبارها من بعد رحيلها الى العالم الآخر ويظهر ذلك في قوله (٢) .

أساكِنَ حفرةٍ وقرارِ لحدٍ ... مُفارِقَ خُلّةٍ من بعدِ عهدِ
أجِبني إن قَدرتَ على جوابي ... بحقِّ الودِّ كيفَ ظَللتَ بَعدي؟
وأينَ حَللتَ بعد حلولِ قلبي ... وأحشائي وأضلاعي وكَبْدي؟
أما واللهِ لو عاينتَ وجدي ... اذا استعبرتُ في الظلماءِ وحدي
وجدَّ تَنفُّسي وعلا زفيري ... وفاضت عَبرتي في صحن خدّي
إذن لَعلمتَ أني عن قريبٍ ... ستُحفرُ حفرتي ويشق لحدي

= انه لم يُعرف عن العرب القدامى أنهم كانوا يذكرون في رثاء زوجاتهم مشاهد الحب المكشوف كما نجد في البيت الثاني .

هـ) وأهم من ذلك كله ما تفصح عنه الأبيات من احساس بالذنب يدفع الشاعر لتبرير فعلته ، ويؤكد أن الزوجة كانت بريئة عفة مما لاينسجم مع رواية السراج حيث تقر المرأة وتعترف بذنبها ، والمفروض هنا أن ينتفي عنصر الاحساس بالذنب عند الشاعر .

١) الأسس النفسية للأبداع الفني للدكتور مصطفى سويف ص ٢٧

٢) الديوان ص ٩٤ .

إن ديك الجن في هذه الابيات واحد من الذين يجسدون الحياة كلها في المرأة فاذا رحلت تلك المرأة صارت مفرغة من كل معنى ، وسرابا لاخير في التطلع اليه . وليس ذلك من صفات من يفهمون المرأة جسدا فحسب ، بل هو لون من التصوف في الحب تنقصه الرؤية العميقة التي تحاول الافادة من فكرة العالم الآخر لايجاد حياة ثانية يتاح للرجل فيها أن يلتقي بحبيبته لقاءً روحياً سرمدياً . ويبدو أن ذلك يقتضي فهما خاصا للموت يصبح معه رمزاً لحياة خالدة قلما راود ذهن الشاعر في هذا المجال (١).

وقد ظلت عقدة الاحساس بالذنب تتعاظم في نفس ديك الجن وتلح عليه حتى جعلته يتحدث عن أشياء جديدة في موقف الرثاء . ونعني بذلك حديثه عن الطيف طيف الحبيبة يزوره في النوم فيسارع الى لقياه بشوق الظامئ ولهفة المحب ويصف ذلك بقوله (٢):

جاءت تزورُ فراشي بعدما قُبرت ... فَظِلتُ أَلثُمُ نَحراً زانَه الجيدُ
وقلتُ قُرّةَ عيني قد بُعثتِ لنا ... فكيفَ ذا وطريقُ القبرِ مسدودُ ؟
قالت هناك عظامي فيه مُودَعةٌ ... تَعيثُ فيها بناتُ الأرضِ والدودُ
وهذه الرُّوحُ قد جاءَتكَ زائرةً ... هذي زيارةُ مَنْ في القبرِ ملحودُ

وهو لاينفك يطارده في اليقظة أيضا ويسد عليه مداخل النفس ، حتى اذا غفلت رقابة الوعي تسلل اللاشعور المكبوت ليحلق نفسه في الحلم مستحضرا الزوجة من قبرها ، ومجريا حوارا رمزيا يعود به من الحاضر الى الماضي تعبيرا عن استمرار العذاب والضياع اللذين يحس بهما . واذا استبد به الحنين الى أيام الهناءة واللقيا لجأ الى الطيف يدعوه مستزيرا ، ويتلهف الى لقيناه ، بقوله (٣):

أما آنَ للطَّيفِ أن يأتيا ... وأن يَطرُقَ الوطَنَ الدّانيا
وإنّي لأحسَبُ ريبَ الزمانِ ... يتركني جسدا باليا

فالطيف عنصر أساسي جديد في مراثي ديك الجن الغزلية ، ويرجع وجوده الى طبيعة تجربته وشدة تأثيرها في نفسه .

---

١) هذا الفهم الرمزي للموت ظهر جليا في شعر الخوارج . كما لجأ اليه بعض شعراء الشيعة في رثاء آل البيت كما أشرنا من قبل .
٢) الديوان ص ١٤٣ .
٣) الديوان ص ٩٨ .

رثـــــاء الجـــواري والغلمـــــان :

يتصل بالمرثاة الغزلية الموجهة للزوجة في العصر العباسي لون آخر هـو رثاء الجواري، حيث تربط الشاعر بجاريته علاقة زوجية غير معلنة . وقد نتحدث عن كثرة الجواري التي تعد من أبرز ما يميز الحـيـاة الاجتماعية في ذلـك العصر . ومما يجدر ذكره أن زواج العربي من إحداهن صار أمرا مألوفا بـل كثيراً ما يفضل على الزواج بالعربيات الحرائر (١) .

واذا تعلمت الجارية أدبا أوفنا تضاعف ثمنها وحسنت في عيون الناس فلا تلبث أن تنتقل من بيت لآخر . من هنا كان لهؤلاء تأثير مزدوج في الحيـاة الاجتماعية . فهن من جهة وسيلة لنشر بعض المعارف والأدب وتعميق الاحساس بالجمال عن طريق العزف والغناء ، وهن من جهة أخرى سبب في شيوع الخلاعة والمجـون والتحلل الخلقـي (٢) .

ومن الملاحظ أن الشاعر عندما يرثي جاريته متغزلا إنما يحاول تصوير رغبته الحسية وما يصاحبها من لذه تجاهها . لذلك فان صورة جمالها الحسي ومفاتنهـا الجسدية تبدو صفة فنية من صفات المرثاة الغزليـة في هذا العصر (٣).

وبوسعنا أن نتوقع مقدما انتفاء البعد الانساني في علاقة بين رجـل وامرأة اشتراها بماله . فهذا (أبو تمام) الذي عرفناه جادا رصينا في حياته يرثي جاريته فيبكي من خلالها دميته الجميلة ولذاته المفقودة .

ألم ترني خليت نفسي وشأنهـا	ولم أحفل الدنيـا ولا حدثانها
أهبت بخـود سوف أغبر بعدهـا	مليف أسىً أبكي زمانا زمانهـا
عِنانٌ من اللّذاتِ قد كان في يـدي	فلما مَضى الإلفُ استردت عِنانَهـا
مَنَحتُ الدُمـى هجري فلا محسناتها	أودُّ ولا يهوى فؤادي حسانَهـا
يقولون هل يبكي الفتى لخريـدة	متى ما أرادَ اعتاضَ عَشراً مكانَها

فالابيات تظهر بجلاء سلبية النظرة الاجتماعية الى المرأة والتي مـن المؤكد أن كثرة الجواري أسهمت الى حد بعيد في تكريسها وتعميقها .

---

١) انظر اسباب هذه الظاهرة في (رسائل الجاحظ) رسالة القيان - تحقيق عبـد السلام هارون . ج ٢ ص ١٧٦ .
٢) من أجل معلومات أكثر حول هذه الظاهرة يمكن الرجوع الى (ضحى الاسلام)ج١ص٩٣ فما بعدها .
٣) المرثاة الغزلية ص ٤٢ .
٤) الديوان ج٤ ص ١٤٢ .

على اننا يجب أن نستثني من هذا الحكم قصيدة متميزة في نهجها الوجداني وآفاقها الانسانية والجمالية . إنها تلك التي رثى فيها ابن الرومي المغنية (بستان)[1] وهي احدى الجواري اللواتي جمعن الى جانب الحسن وبهاء الطلعة براعة في الغناء .

وقصيدة بستان تستوقف الدارس لسببين أولا : لأن الشاعر لايرثي فيها المرأة - الجسد بل المرأة - الالهام ، المرأة - الجمال . وثانيا : لانها أطول مراثيه على الاطلاق وأحفلها بمعاني التلهف والأسى . فقد بلغت خمسة وستين ومائة بيت على حين لم يلهمه موت زوجه الا أبياتا قليلة لاتكاد تتجاوز أصابع اليدين .

ويخيل للمرء بادئ الأمر أن وراء هذه الملحمة الرثائية الحارة قصة حب ربطت قلب الشاعر بالمغنية الجميلة ، ودفعته الى تمني الموت للحاق بها :

نفسَكِ يا نفسُ فانحري أسفاً ... فإن هذا أوانُ مُنتحَرِ (٢)
ما حَسَنٌ أن تَذوبَ مُهجَتُها ... ومُهجَتي لم تُرَقْ ولم تُمَرِ (٢)

والى بكائها لا بالدموع فحسب بل بنجيع الدم :

أبكيكِ بالدمعِ والدماءِ بل التسهادِ بل بالمَشيبِ في الشَعَرِ
بل بنحولِ العظامِ مُحتَقِراً ... ذاكَ وإن كان غيرَ مُحتَقَرِ

وقد لاتكون مسألة الحب أمرا مستبعدا ، لكن الذي يحسه القارئ بقوة هو أنه أمام لون خاص من ألوان التعلق بالجمال يصح أن نسميه (عبادة الجمال) على حد تعبير (العقاد) .

ولانريد أن نفهم من ذلك أن الشاعر لم يتطرق الى وصف المظهر الخارجي لتلك المرأة ، بل الذي نريده أنه لم يبك من خلاله رغبات الحس بل صبوات النفس التي لاترجو وراء الحسن غاية أو منفعة .

ها هو يلوم فيها الزمان :

أودى (ببستان) وهي حلّته ... فقد غدا عاريا من الحَبَرِ (٤)
أطار قُمريةَ الغناءِ عن الـ ... أرضِ فأيُّ القلوبِ لم تَطِرِ
لِلّه ما ضُمِّنت حفيرتُها ... من حُسنِ مرأىً وطهرِ مختَبَرِ

---

١) القصيدة في الديوان ج٣ ص ٩١٤ .
٢) الديوان ج٣ ص ٩١٧ .
٣) تمر : تستخرج
٤) الحبر : الزينة والوشي .

ويتضح من البيت الاخير أنه لم ينل منها سوى متعة النظر وبهجة القلب لأنها أحاطت جسدها بجدار من العفاف والطهر ، وهذا ما يمنح عاطفته نوعا من السمو الروحي والأخلاقي لم نلمسه من قبل في رثاء الجواري .

ويؤكد الشاعر في قصيدة (بستان) أنه يرثيها بوصفها علما من أعلام الغناء ، ومصدرا للنعيم والسرور اختطفته يد المنية .

كل ذنوب الزمان مغتفرٌ ... وذنبُه فيكِ غيرُ مغتفرِ
تبتّلَ العودُ عند فقدكُم ... وازدجر اللهو أيَّ مزدجَرِ
وغاب عنا السرور بعدكُمُ ... وأحتَضر الهم حين مُحتَضرِ
وغاض ماء النعيم يتبعكم ... وانهمر الدمع كلَّ مُنهمَرِ
فإن سمعنا لمزهر وترًا ... حنَّ فهاتيكَ عَولة الوترِ

لقد غدت آلات الطرب شخوصا تحس وتأسى وكأنها تواسي الشاعر الذي أخذ يغمر قلبه سيل الحزن بعد أن كان يطفح بالسعادة والبشر .

على أن اتقان الغناء والحذق فيه لم يكن يشكل الا جزءا من مفاتن (بستان) الكثيرة التي راح الشاعر يجهد في تصويرها . فتحدث عن قدرتها على بعث النشاط في القلب الذي دبت فيه برودة الحياة، وعن تكوينها الظاهري الذي يوافق النزوع الانساني الى كل حسن متناغم .

فتبعث جذي ...رفه بمؤنسةٍ ... تبعثُ ميْتَ النشاط والأشرِ(١)
صيغتْ وفاقَ الهوى فما شُيئتْ ... من رَهَلٍ عابها ولا فَقَرِ(٢)

ثم يعود ليؤكد تصوّنها وعفافها وكأني به يخشى إساءة الظن .

لم تخلُ من منظر تُشَوِّقه ... ومن عفاف يفي بمستَتَرِ

والقصيدة حافلة بالصور البديعة التي تظهر فيها (بستان) جسدا من النور أو من وميض العبقرية الخالدة ، وكأنها احدى ربات الجمال والسحر . وهي من الأعمال الرثائية القليلة التي استطاعت أن ترى في المرأة جمالا فذا وأن تكتفي منه بأشعته ودفئه دون أن تحاول تملكه .

واذا كان رثاء الجواري يشير الى تدني العلاقة الانسانية بين الرجل والمرأة بصورة عامة فان رثاء الغلمان دليل قاطع على ما أصاب الفطرة السليمة من شذوذ وانحراف عن جادة الخلق القويم . ومن المرجح أن ظاهرة الغزل بالمذكر

---

١) أشر : بطر ومرح .
٢) رهل - رهلا : استرخى لحمه وانتفخ .

طرأت على المجتمع العباسي بتأثير الفرس وغلبة سلوكيتهم وطابعهم[1]. ثم ازدادت على يد شعراء موجة اللهو والمجون التي قادها (أبو نواس) ، حتى اذا كان القرن الثالث نجدها تتخذ طابعا عاما بدليل أنها تطالعنا لدى الشعراء الذين يمثلون الوجه الرصين للشعر العربي كالبحتري وأبي تمام .

ففي رثاء البحتري لغلامه قيصر نجد معظم سمات رثاء الغلمان ، وأبرزها التحسر لفقد ضروب اللذة المختلفة من لهو وحب وتصاب :

مَلَاكَ إنه عهدٌ قريبُ ورزءٌ ما عفَتْ منه الندوبُ
تعللني أضاليلُ الأماني بعيشٍ بَعد قيصرَ لايطيبُ
تولّى العيشُ اذ ولّى التصابي ومات الحب اذ مات الحبيبُ[2]

ومن الواضح هنا أنه يُنزل هذا الغلام منزلة المرأة المعشوقة وأنه يجد لديه مايمكن أن يجده عندها من عاطفة واسعاد ، وكثيرا ما نسمع في موطن رثاء الغلمان حديثا عن الغيرة التي تتولد من شدة الوجد وعن الافتتان بجمال الوجه ، وغير ذلك مما يكثر ذكره في وصف جمال المحبوبة وفرط التعلق بها كما في قول البحتري أيضا :

أُرثّيهِ ولو صدقَ اختياري لكان مكان مَرثيتي النسيبُ
أأنسى من يُذكّرُنيه الّا نديدٌ ينوب عنه ولا ضريبُ
وأتركُ للثرى من كنتُ أخشى عليه التينَ تومئُ أو تريبُ
وأصفحُ للبِلى عن ضوءِ وجهٍ غنيتُ يُروعُني منه الشحوبُ

ولايملك المرء إلا أن يصاب بصدمات متتالية عند قراءة مثل هذا الرثاء
أولا : لقيام هذه العلاقات المنحرفة التي تدل على انحراف الذوق والطباع .
وثانيا : للمجاهرة بها وكأنها صارت أمرا مألوفا .
وثالثا : لأنها تذكر في موقف الرثاء الذي يوحي بالرهبة ، ويذكر بالمصير والفناء ويشعر بتفاهة المتع الحسية.

وهكذا نخلص مما تقدم الى أن الرثاء الموجه للأهل هو أكثر أنواعه حرقة وأن هذه الحرقة تبلغ أقصاها في رثاء الأبناء . أما خير من بكى أهله وتفجع عليهم في القرن الثالث فهو ابن الرومي . ويمثل رثاؤه لابنه الاوسط احدى القمم العالية التي بلغها شعر الرثاء العربي خلال مسيرته الطويلة . كذلك شهد هذا القرن زيادة في مراثي النساء واستقلالها بالقصيدة ومعظمها موجه الى الزوجة . واستطعنا أن نميز فيه بين موقفين.

---

1) انظر هذه الظاهرة وأسبابها في كتاب (اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري) للدكتور يوسف حسين بكار . الفصل الرابع
2) الديوان ج١ ص ٢٥٥ .

الأول : تقليدي متعفف يركز على الفضائل النفسية والخلقية دون أن يضيف جديدا من وجهة انسانية. وأكثر ما يكون في الزوجة أم الولد .

والثاني : متحرر من الحياء والقيود الاجتماعية ، يمزج بين الغزل والرثاء وتذكر فيه الصفات الجمالية الحسية وألوان اللذة الماضية .

ويزداد الطابع الحسي وضوحا وتدنيا في رثاء الجواري خاصة ، وان كانت هناك بعض الأعمال القليلة التي استطاعت أن ترى في المرأة جمالا غير مرئي، جمالا لايدرك بالحس بل بالحدس ورعشات القلب . أما رثاء الغلمان فقد عكس ما أصاب الذوق والأخلاق من انحراف ، وما أصاب الفطرة الانسانية السليمة من تحلل وميل نحو الإباحية والشذوذ .

الفصل الثالث

الاتجـــــاه السياســـي

يشمل هذا الاتجاه جميع المراثي التي قيلت في كبار رجال الدولة والقائمين على شؤون الحكم فيها ممن كانت تنعقد صلة وثيقة بينهم وبين الشاعر ، تقوم في البدء على أساس من المنفعة المتبادلة التي يُكوّن طرفيها المدح والعطاء فاذا توفي الممدوح او احد ذويه وقف الشاعر راثيا او معزياً ، إما بدافع الوفاء والاعجاب الحقيقيين ، وإما بدافع الحظوة عند الخلف . وربما بكليهما معا .

التكسب بالشعر اذاً كان الخطوة الواسعة الى هذا النوع الرثائي الذي لايؤسس على روابط قربى ، بل روابط من نوع آخر تبدأ نفعية كما ذكرنا ، ولكنها قد تتطور وتسمو وتتخذ طابعا نقيا من المطامع والغايات .

ولا حاجة بنا الى القول إن التكسب بالشعر ليس وليد القرن الثالث فمن المعروف انه يمكن تلمس بداياته منذ أن وقف النابغة الذبياني في بلاط (النعمان بن المنذر) مادحا مستعطفا . صحيح أنه كان يعبر بالدرجة الاولى عن هم قبلي يضنيه ويؤرقه ولكن (النوق العصافير) لم تكن امرا غير هام بالنسبة اليه ايضا .

وقريب من ذلك يمكن أن يقال في مدائح الأعشى على الرغم من غلبة الطابع النفعي عليها .

أما في عصر صدر الاسلام فلم يكن الشعر السياسي نفعيا كما أشرنا من قبل بل كان معظمه خالصا لوجه الدعوة ، ولترسيخ دعائم الحق والخير .

فاذا وصلنا الى العصر الأموي وجدنا بعض الشعراء يتحولون الى مايشبه الصحف الرسمية الناطقة بلسان السلطة الحاكمة ، بصرف النظر عن ايمانهم بما يقولون . فالمهم في النهاية هو الرزق (١) .

بلغت ظاهرة التكسب بالشعر - والتي تمثل أخطر انعطاف في تاريخ الشعر العربي - أقصى اتساع لها في القرن الثالث الهجري ، حيث لم يعد الشاعر قادرا على التنفس مل‍ء رئتيه الا في البلاطات والقصور .

---

١) تاريخ الشعر السياسي: تأليف احمد الشايب ص ١٠ مطبعة الاعتماد - القاهرة

وكان للرقي الحضاري المتسارع وازدياد حاجات الانسان واضطراب الحياة الاقتصادية ، وسوء توزيع الثروة ، اثر بالغ في دفع عجلة التكسب بالشعر الى الامام .

كما دفعت الظروف الآنفة الذكر الى تعدد طبقات القائمين على تسيير امور البلاد ، بدءا من الخليفة ومرورا بالوزراء والولاة وقواد الجيش وانتهاء بالكتاب والقضاة وربما عمال الخراج .

وكانت رغبة هؤلاء في الشهرة وتخليد ذكرهم تدفعهم الى استمالة الشعراء والاغداق عليهم . وهكذا تعددت طبقات الممدوحين ونتج عن ذلك تعدد طبقات المرثيين أيضاً .

ونظرا لاختلاف افكار الرثاء ومعانيه باختلاف مكانة المرثي فاننا سنتحدث عنه من خلال طبقات المرثيين ومناصبهم في الدولة .

أولاً: رثاء الخلفاء

عمل خلفاء بني العباس على توظيف الشعر لصالحهم ولدعم موقفهم السياسي. وكان وصول الشاعر الى الخليفة والانشاد بين يديه حلما بعيد المنال .

وكثيرا ما أنساه بريق العطايا ان الضريبة فادحة ، وأنه الخاسر الحقيقي بوصفه شاعرا لم يعد قادرا على الاستجابة لصوت الذات ، والصدق مع النفس بصورة دائمة .

ولم يكتف الشعراء بتناول الحياة السياسية في مدائحهم للخلفاء ، بل مدوا ايديهم الى فن الرثاء أيضا وألقوا به في اتون المعركة السياسية ،مما أخرجه في كثير من الاحيان عن طبيعته الوجدانية المؤثرة التي يفترض توفرها فيه . لذلك نستطيع أن نميز في مراثي الخلفاء بين موقفين متباينين . الأول: عام تقليدي ، والثاني خاص : مجدد وأصيل .

أ- الموقف التقليدي :

وهو المنبعث أساسا من طبيعة مهمة الشاعر الممثل لوجهة نظر السلطة الحاكمة . ولا تخرج تلك المهمة عن تمثيل الاعلام الحزبي والسياسي في وقتنا الحاضر .

اما الخاصة التقليدية فتتمثل في امور متعددة لعلها تتضح من الابيات

التالية التي يرثي فيها الشاعر (ابو تمام) الخليفة العباسي "المعتصم بالله"[1]

مالِلدموعِ تَرومُ كُلَّ مَرامِ | والجفنُ ثاكِلُ هَجْعةٍ ومَنامِ
بِحُفرةِ المعصومِ تُربَةُ مُودَعٌ | ماءُ الحياةِ وقاتِلِ الإعدامِ
إنَّ الصفائحَ منهُ قد نُضِدَتْ على | مُلقى عظامٍ لو علمتِ عظامِ
فَتَقَ المدامعَ أن لحدَكَ حلَّه | مُكَنُ الزمانِ ومُمسِكِ الايامِ
ومُصَرِّفُ المُلكِ الجَموحِ كأنَّه | قد زُمَّ مُصعَبُه له بزمامِ
هدمتْ صروفُ الموتِ ارفعَ حائطٍ | ضُرِبَتْ دعائِمُه على الإسلامِ
دخلتْ على مَلِكِ الملوكِ رِواقَه | وتَشَزَّنَتْ لِمُقَوِّمِ القُوّامِ[2]
مِفتاحُ كلِّ مدينةٍ قد أُبهِمَتْ | غَلَقاً ومُخلي كلِّ دارِ مُقامِ
ومُعرِّفُ الخلفاءِ أنَّ حُظوظَها | في حَيِّزِ الإسراجِ والإلجامِ
أخذ الخلافةَ عن أسنَّتِه التي | منعتْ حِمَى الآباءِ والاعمامِ
فَلِسورةِ الانفالِ[3] في ميراثِه | آثارُها ولِسورةِ الأنعامِ[4]

ويتضح من الأبيات ان الصلة التي تربط الشاعر بالخليفة لاتتجاوز الحدود الرسمية اذ لانراه يشير الى نوع من الارتباط الوجداني العميق ، بل يكاد يبدو أكثر حزنا على مواهب الخليفة وعطاياه . ويؤكد ذلك مسارعته في البيت الثاني الى وصفه بأنه (ماء الحياة وقاتل الاعدام) .

كما اننا لو تابعنا القصيدة لرأيناه يحرج بين حزنه على المرثي وبين فرحه لقيام الخليفة (الواثق) تمهيدا للانتقال الى مدحه والثناء عليه . وهذا دليل على ان الطابع الوجداني للقصيدة تقليدي فاتر الاحساس سطحي الأسى . وينسحب ذلك أيضا على البناء المعنوي . فهل رسم الشاعر صورة خاصة بالخليفة المعتصم تشير اليه من بعد ولا تناسب غيره ، أم أنه رثى الخليفة العباسي بصورة مطلقة ؟.

---

١) ديوان ابي تمام بشرح الخطيب التبريزي وتحقيق محمد عبده عزام . المجلد الثالث ص ٢٠٣ ط ٣ دار المعارف .

٢) تشزنت : تهيأت وتغضبت

٣) المقصود بذلك قوله تعالى (وأولو الارحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله) الآية ٤١

٤) يريد قوله تعالى (وتلك حجتنا آتيناها ابراهيم على قومه ..... الى قوله واليسع ويونس ولوطا وكلا فضلناه على العالمين) الايات من ٨٣ حتى ٨٦

يظهر من الابيات السابقة انه لا يكاد يخالف الافكار التي رددها الشعراء في مدائحم للخلفاء العباسيين والتي دارت حول محورين اساسيين :

الاول : تصوير الخليفة بأنه المثل الأعلى للحاكم الذي يسهر على شؤون رعيته ويهتم بمصالحهم ، ويقبض على زمام الحكم بقوة (التبيتان ٤ و ٥) .

والثاني : أنه رمز لقوة الاسلام ، وحاكم بأمر الله . (البيت ٦ والبيت الاخير)

ومن هنا كان موته فاجعة للحكم اولا وللاسلام ثانيا . ولعل الجزئية الوحيدة التي خص بها الشاعر الخليفة (المعتصم) هي اشارته الى انتصاراته الرائعة على الاعداء وشدة مغالبته للصعاب في سبيل ذلك (البيتان ٨ و ٩) .

وحين ينتقل الشاعر الى تسجيل موقفه السياسي تثار قضية هامة ليس عند أبي تمام فحسب بل عند معظم الشعراء الذين تكسبوا بشعرهم في ذلك العصر .

وهذه القضية هي : الى أي مدى صدر شاعر الخليفة عن عقائده ونوازعه السياسية والدينية ؟.

وبالعودة الى الأبيات الرثائية السابقة نجد أبا تمام يزج نفسه في معركة سياسية دينية لم يكن اول من يثير غبارها ، بل هو يسلك فيها طريقا معبدة واضحة المسالك .

إنه يصدر عن التوجيهات التي أشار بها خلفاء البيت العباسي على الشعراء . وتتلخص بتأكيد حقهم الشرعي في الخلافة لمواجهة الطالبيين الذين يمثلون المعارضة السياسية الحادة المنطلقة من اسس دينية . لذلك نجد الحجج التي اعتمد عليها الشاعر من أجل إثبات هذا الحق مستمدة من القرآن الكريم الذي يستند اليه العلويون في دعم موقفهم السياسي، والذي يعد الطريق الأمثل لإقناع الناس وإرضائهم .

واحتجاج الشاعر بسورتي الأنعام والأنفال يوجب الحق في الميراث والخلافة من وجهة شرعية للعباس وبنيه ، لان العم أقرب من أولاد البنت من وجهة نظر السنة . وفي سورة الأنعام جعل الله سبحانه وتعالى لوطا من ذرية ابراهيم وهو ابن أخيه وفضله على العالمين وفي ذلك أشار الى أن أولاد (العباس بن عبد المطلب) أحق من غيرهم بالخلافة .

هذا الجدل النظري ـ الذي خط صفحاته الاولى في الشعر العربي (الكميت بن زيد

٩١

الهاشمي[1] ـ أخذه أبو تمام برمته ودقائقه من شاعر العباسيين الأول مروان بن أبي حفصة[2] الذي قضى حياته يمدح خلفاء بني العباس ويقرر حقهم الشرعي في الخلافة على نحو يتضح من قوله في احدى مدائحه (للمهدي) مخاطبا الطالبيين[3]:

هل تطمسونَ من السماء نجومَها ... بأكفّكم أو تسترونَ هلالَها
أو تجحدونَ مقالةً عن ربكم ... جبريلُ بلّغها النبيَّ فقالَها
شهدت من الأنفال آخرُ آيةٍ ... بتراثهم فأردتم إبطالَها

كان أبو تمام اذا يردد نغما معروفا لايجاوزه ،والفارق الأساسي بينه وبين مروان بن أبي حفصة هو أن مروان كان قد اشتهر بعدائه للعلويين ،وإكثاره من تجريحهم وبذلك لم يكن يعاني الاحساس بالتناقض بين موقفه العملي وإيمانه النظري.أما أبو تمام فكثير من الباحثين على أنه كان متعاطفا جدا مع العلويين في قرارة نفسه[4].ودليلهم على ذلك قصيدته(الرائية)التي يقف فيها ضد العباسيين فيهاجمهم بعنف بالغ ،وينتصر لأبناء (فاطمة) ولحق علي بن أبي طالب في الخلافة[5] وله أيضا قصيدة(دالية)يتوجه بها الى المأمون يصرّح فيها أنه يدين بحب آل محمد[6].

---

1) وهو من شعراء مضر عالم بلغات العرب خبير بأيامها كان في أيام بني أمية ولم يدرك الدولة العباسية . وكان معروفا بالتشيع لبني هاشم مشهورا بذلك. وقصائده الهاشميات من جيد شعره ومختاره . كان شديد التعصب للعدنانية مما دفعه الى مهاجاة شعراء اليمن. (الأغاني) طبعة دار الشعب المجلد ١٨ص٦٢٦

2) هو من المجيدين المحكمين للشعر كان ناصبيا معرّضا في شعره بآل الرسول (ص). وكان أبوه يهوديا ثم أسلم على يدي عثمان بن أبي عفان . ويقال أنه كان مولى مروان بن الحكم . (طبقات الشعراء لابن المعتز . ص ٤٢)

3) الأغاني ط دار الشعب ١٠٤٠ ص ٣٤٤١ .

4) من أجل معلومات أكثر حول هذه القضية يمكن الرجوع الى كتاب (أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم)للدكتور عمر فروخ ص٢٥ منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر - بيروت .

5) القصيدة في (ديوانه) بشرح وتعليق الدكتور شاهين عطية ص ١٤٢ شركة الكتاب اللبناني - بيروت ط ١ ومطلعها :

أَطَبيةُ حيث استنّتِ الكثُبُ العفْرُ ... رويدكِ لايغتالكِ اللومُ والزجرُ

6) القصيدة في (الديوان) بشرح التبريزي ج٢ رقم ٤٨ ومطلعها :

كُشِفَ الغطاء فأَوقِدي أو أَخمِدي ... لم تُكمَدي فظننتِ ان لم يُكمَدِ

كما ترجم له (محسن الأمين) في كتابه (أعيان الشيعة) ونقل عدة آراء تؤيد تشيعه[1] . على أن هناك من يرى أن تشيعه لم يكن حقيقيا بل كان لأغراض خاصة زمن المأمون[2] .

ومع أننا نميل الى الرأي القائل بتشيعه فلسنا هنا في موضع تحقيق هذه النقطة ، بل الذي نريد الوصول اليه هو أن شاعر الخليفة بصورة عامة كان يتأرجح باستمرار في مواقفه السياسية موجها زورقه دائما باتجاه الريح ، مغلبا مصالحه الشخصية على المبادئ التي يؤمن بها .

وهكذا ضاع وجهه الحقيقي وتوارت ذاته خلف أقنعة السياسة المزعومة من جهة ، وأقحم على قصيدة الرثاء مايتنافى مع طبيعتها الحزنية الباكية من جهة أخرى .

ومما أساء الى الموقف العاطفي في مراثي الخلفاء تعانق الاحساس بالأسى لموت الخليفة السابق والابتهاج لقيام الخليفة اللاحق . ومن الجلي أن هذا اللون الشعري الذي يجمع بين الرثاء والمدح أو التهنئة والتعزية وجد في الشعر العربي بسبب تحول الخلافة الى حق وراثي يتناوبه الأبناء بعد آبائهم .

ويؤيد ذلك مايرويه (ابن رشيق) من أن أول من جمع بينهما هو عبد الله بن همام السلولي ، عندما توفي معاوية بن أبي سفيان وخلفه ابنه يزيد[3] وأشار ابن رشيق أيضا الى صعوبة الجمع بين التهنئة والتعزية . لكن أبا تمام استطاع أن يتجاوز هذه الصعوبة بما أوتي من قدرة عقلية تجلت في قوله :

مادامَ (هارونُ) الخليفةُ فالهدى ... في غِبطة موصولةٍ بدوام[4]
أنّا رحلْنا واثقين بواثقٍ ... بالله شمسِ ضحىً وبدرِ تمام
لله أيُّ حياة انبعثت لنا ... يومَ الخميس وبعد أيِّ حِمام
أودى بخير إمام اضطربت به ... شُعبُ الرجال وقامَ خيرُ إمام
تلك الرَّزيَّةُ لا رزيّةَ مثلُها ... والقِسمُ ليس كسائرِ الأقسام[5]

---

1) أنظر أعيان الشيعة . ج١٩ ص ٨ فما بعدها .

2) منهم الدكتور شوقي ضيف . أنظر (تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول) ص ٢٧٥ و ٢٧٦ .

3) العمدة : ج ٢ ص ١٤٨ .

4) هارون : هو الخليفة الواثق .

5) القِسم : النصيب والحظ .

ان أصبحتْ هضبات قدس أصابهـــا قَدَرٌ فما زالت هضابُ شَمَام(١)
أو يفتقد ذو النون في الهيجا فقد دفع الإله لنا عن الصمصام(٢)
أو غُيِّبَ منا غاربٌ غدواً فقد رضنا بأتمكِ ذروةٍ وسَنام(٣)
هل غيرُ بؤسى ساعة ألبستها بنداكَ مالبست من الإنعام

إنه يعتمد اسلوب المقابلة بين الماضي والحاضر ، فلئن زلزلت هضبات جبل عظيم فلا زالت هضاب أخرى قوية منيعة . وإن استؤصلت قطعة من الجسد فقد بقيت قطع أخرى قوية . ومع هذا التوزع والانتقال بين منطقتي السلف والخلف يجد المرء حيرة في لمس حقيقة مايحس به الشاعر ، ولكنها حيرة لاتطول اذ سرعان مايتكشف بأن الأمر كله لم يكن يعدو بالنسبة اليه ساعة من البؤس والحزن غسلها وعفا عليها جود الخليفة الجديد وكرمه . وهنا تتحطم دفعة واحدة القيمة الوجدانية للموقف ، وتسفر الغاية الحقيقية عن وجهها بجلاء .

ويخلص الشاعر عادة من التهنئة والتعزية الى القسم الثالث في مراثي الخلفاء وهو المدح الذي يعد أطول الاقسام ، وفيه يصور فرح الناس بالخليفة الجديد ، واستبشارهم بعهده الميمون .

وللبحتري قصيدة يرثي فيها الموفق(٤) ويمدح المتعضد . قالها في مرحلة من أكثر مراحل حياته إحساسا بالخيبة واليأس .

خيبة من الحياة التي طال جريه وراء بهرجها ، ويأس ناتج عن تقلب الظروف السياسية والتي كان عليه أن يتقلب معها بوصفه شاعرا يحترف الشعر ويعيش على العطاء . يضاف الى ذلك ماكان يعانيه من ألم الاغتراب والبعد عن وطنه (منبج) وما يثيره ذلك في نفسه من لواعج الشوق والحنين .

هذا الواقع النفسي المتداعي يبدو ملائما للدخول الى ميدان الرثاء فهل دخله البحتري من أوسع أبوابه أم من أضيقها ؟ لنستمع ثم نتابع الحديث(٥) .

---

١) قدس وشمام : جبلان .
٢) ذو النون : سيف كان لعمرو بن معد كرب . وكذلك الصمصام .
٣) أتمك : أشرق .
٤) كان الموفق ولي العهد لاخيه المعتمد . فلما توفي الموفق في حياة أخيه سنة (٢٧٨هـ) بويع لابنه أبي العباس (المتضد) .
٥) الديوان تحقيق حسن كامل الصيرفي . المجلد الرابع ص ١٨٧ ط٢ دار المعارف بمصر .

نسعى وأيسرُ هـذا السَّعي يكفينـا لولا تَكلُّفنَا ماليس يَعنينـا
نَروضُ أنفُسَنا أقصى رياضتِهـا على مواساةِ دهرٍ لايُواتينـا
فليتَ مُسلِفَنا الأعمارَ أنظرَنَـا مجاملاً فتأنّى في تقاضينـا
إن أنتَ أحببتَ أن تلقى ذوي أسفٍ على فقيدِهمُ فاطْلُلْ بوادينـا
رَزيّةٌ من رزايا الدهرِ شاغِلةٌ "لناصر الدين" عن أن ينصرَ الدينا (١)
لاعينُ الا وقد باتت مُؤَرَّقـةً له ولا قلبَ الا باتَ محزونـا
لولا الأمير (أبو العباس) ما انكشفت لَنَـا العواقبُ عن أمرٍ يعزينـا

هذا هو القسم الخاص بالرثاء ، وهو قصير كما نلاحظ فاذا استثنينا الابيات الثلاثة الاولى لانها تعبر عن ضيق الشاعر بالحياة وأعبائها ويأسه من جدوى مقارعتها والبيت الأخير لانه حلقة اتصال وانتقال من الرثاء الى المدح لم يبق لرثاء (الموفق) سوى أربعة أبيات لايخرج الشاعر فيها عن تعميم الفاجعة على الناس جميعا ، وهي سمة تبرز كثيرا في الرثاء الذي يتكلف الحزن ولا يعانيه .

أما الصفة الاساسية التي يسجلها للمرثي فهي كرمه وجوده على غرار مايفعل غيره من الشعراء .

لاجديد اذاً بين طيات هذا الرثاء الذي لو تابعناه لتأكد لنا أن الشاعر كان يريد تحقيق بعض المطالب الشخصية من الخليفة الجديد لذلك لجأ الى رثاء سلفه والتوجه اليه بالمدح ، ويتضح ذلك من قوله في المعتضد :

إذا أردنا وَرَدْنا بحرَ نائِلِـه فَنوَّلَتنا يداهُ مِلءَ أيدينـا
ولو نشاءُ شَرعنا في تَطَوُّلِـه شُرُوعَنا فأخذنا منه ماشينـا
أمُوجِبي أنتَ إيصاءً وتَقدِمَـةً يزكو بها سببي عندَ ابنِ طولونَ (٢)
ومُطلِقٌ من خراجي ما أعُدُّ بـه دَيناً على ناصر الإسلام مضمونـا (٣)
وكم سُئلتَ فما ألفيتَ ذا بَخَـلٍ ولا وجدنا عطاءً منك ممنونـا (٤)

---

١) ناصر الدين : هو لقب الموفق .
٢) هو ابو الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون ، الذي بويع له على ملك مصر والشام سنة ٢٧٠هـ ، وحاربه المعتضد وهزمه ، ثم عاد فصالحه وصاهره سنة ٢٨١هـ ، وظل خمارويه يحكم مصر اثنتي عشرة سنة ، وكانت نفس البحتري تتوق الى بلوغ مكانة مرموقة لديه .
٣) الخراج : ضريبة مالية تُجبى في أوقات محددة ، واسم لما يخرج من الفرائض في الأموال
٤) ممنونا : مقطوعا .

ولا يخفى أن لهجة الشاعر في الحديث عن العطاء والكرم ليست لهجة من يمدح من باب الإعجاب بل من يطلب بصراحة . ومطالبة تتلخص في أشياء ثلاثة : المال ، وتعبيد الطريق له الى ابن طولون ،واعفاؤه من ضريبة الخراج وقد كان من الخير له ومن الأنسب لغرض الرثاء لو استرسل مع تياره النفسي المحزون لأنه كان أقدر على وضعنا في جو الرثاء ودفعنا الى مشاركته ، ولكنه أبى إلا أن يصرح برغباته ومطامعه فنبهنا الى أنه يريد شيئا آخر غير الرثاء وفاء وحبا . إنه يريد المال ،يريد الحياة ،ولا يستطيع أن يتفلت من أسرها كما ادعى في مطلع القصيدة .

وهكذا يمكن القول انه دخل ميدان الرثاء من أضيق أبوابه وكذلك ميدان المدح . والسر في ذلك يرجع الى أنه في هذه القصيدة كرس فنه لنفسه لا لنفسه لفنه . وفي ذلك حتف الشعر ومقتله .

ويحق للمرء أن يتساءل : ألم يكن أبو تمام مدفوعا بالرغبة في الكسب أيضا حين رثى المعتصم ؟ وكيف استطاع أن يجيد في ذلك ؟.

ونحن نقول نعم . ولكن يبدو أن عامل الزمن الذي رافق ولادة كل من القصيدتين كان حاسما في تأثيره .

فقد قال أبو تمام قصيدته وهو في أوج الشباب(1) يرنو الى مجد معيشي وأدبي معا . وكانت الحياة لاتزال ملء عينيه ويديه وحسه فاندفع يحشد طاقاته الذهنية والفنية حتى جاءت قصيدته قوية ، نابضة بالفتوة والطموح .

أما البحتري فعلى العكس من ذلك قال قصيدته بعد أن تقدمت به السن(2) وهرمت عواطفه ،وشاخت مطامحه الفنية ، وصار لايريد أكثر من حياة هادئة لايعكرها نقص المال ولا ينقصها عمال الخراج . من هنا جاءت قصيدته مسرعة الى غرضها الأساسي . ولولا القافية الملائمة لإظهار الأسى وهذه الألف الممدودة التي تصلح لإرسال الزفرات لكانت القصيدة وثيقة مطالب مرفوعة الى الخليفة أكثر منها أي شيء آخر .

---

1) قال أبو تمام هذه القصيدة سنة ٢٢٧هـ قبل وفاته بأربع سنوات . وكانت سنه يومئذ حسب أوثق الروايات تسعة وثلاثين عاما (أنظر مولده ووفاته في أخباره ص ٢٧٢) .

٢) كان عمره يومها (اثنين وسبعين عاما) لأن وفاة الموفق كانت في سنة ٢٧٨ هـ) وولادة البحتري كانت سنة (٢٠٦ هـ) .

موقف مجدد وأصيل :

ونعني به ما صدر عن تجربة صادقة خلّفت في نفس الشاعر أسى عميقا فأبرزه بحروف دامعة وقلب جريح .

ولا بد من الاعتراف بقلة هذه النماذج نظرا لأنها تتطلب علاقة حميمة بين الشاعر والخليفة قلما كانت تسمح بها ظروف القصر وما أدخله اليه الفرس من عادات ونظم وتقاليد .

واذا كانت هذه هي القاعدة فهل هناك من استثناء ؟ الحق أنه من بين ركام القصائد التي يشكل الرثاء أبرز أغراضها تظهر قصيدة بجلاء . إنها تلك التي بكى فيها البحتري الخليفة المتوكل والتي وصفها (متعلب) بقوله :

(ماقيلت هاشمية أحسن منها[1]).

وقبل أن نأخذ في الحديث عن خصائصها المتميزة لابأس أن نلمح تلميحا الى الظروف التي رافقت مقتل المتوكل .

من المعروف أن الأتراك سيطروا على نواحي الحياة المختلفة منذ تولي المتوكل الخلافة سنة ٢٣٤ هـ وبلغ خطرهم ذروته يوم مقتله سنة ٢٤٧ هـ . فقد كان قتله نقطة تحول خطيرة في تاريخ الخلافة اذ منذ ذلك الحين أصبح الخليفة ألعوبة بأيدي الأتراك ، يعينونه متى يشاؤون ويعزلونه متى يشاؤون وغالبا ما يقتلونه عند أول خلاف يشجر بينهم وبينه .

وتؤكد المصادر التاريخية أن قتل المتوكل تم بتأييد من ابنه المنتصر الذي كان ناقما على أبيه ميله لأخيه المعتز[2] .

كانت حياة البحتري في قصور المتوكل أزهى أيام عمره ، وأكثرها أنسا وبهجة وإشراقا . فقد وجد في كنفه أمله العريض وفي شخصه مثله الأعلى . وهكذا تكللت مساعيه لأنْ يكون شاعر الخليفة الأول بالنجاح التام .

كانت الأيام تمر والحواجز تختفي بين الخليفة وشاعره حتى صار (أبو عبادة) مكمن أسرار الخليفة ونديمه وجليسه . ويُروى أن (قبيحة) زوج المتوكل الأثيرة غضبت عليه يوما فاسترضاها بشعر كتبه البحتري لهذه الغاية[3].

---

١) زهر الآداب ج١ ص٢١٦ .

٢) أنظر (تاريخ الرسل والملوك) للطبري ج٩ ص٢٢٧

٣) أخبار البحتري تحقيق الدكتور صالح الأشتر ص ٩٤ ط ٢ دار الفكر دمشق

نحن اذاً أمام علاقة من نوع متميز بين خليفة وشاعر . وسنرى أن هذا التميز هو السبب الحقيقي الكامن وراء مجموعة الظواهر الجديدة التي برزت في رثاء البحتري للمتوكل، والتي يمكن أن نلمس بعضا منها في الأبيات التالية[1] :

مَحَلٌّ على (القاطُول) أَخلَقَ داثِرُهْ — وعادت صُروفُ الدهر جيشاً تُغاوِرُهْ[2]
كأنَّ الصَّبا توفي نُذوراً إذا انبرَت — تُراوِحُهُ أذيالُها وتُباكِرُهْ
وَرُبَّ زمانٍ ناعمٍ ثَمَّ عَهدُهُ — تَرِقُّ حواشيهِ ويُونِقُ ناضِرُهْ
تَغيَّرَ حُسنُ (الجَعفَريِّ) وأُنسُهُ — وقُوِّضَ بادي (الجعفري) وحاضِرُهْ[3]
تحمَّلَ عنه ساكِنُوه فُجَاءَةً — فعادَتْ سَواءً دُورُهُ ومَقابِرُهْ
إذا نحن زُرناهُ أجدَّ لنا الأسى — وقد كانَ قبلَ اليومِ يَبهَجُ زائِرُهْ
ولم أنسَ وحشَ القصرِ إذ ريعَ سِربُهُ — وإذ ذعرت أطلاؤه وجآذره
وإذ صِيحَ فيه بالرحيلِ فهُتِّكَتْ — على عجلٍ أستارُه وستائِرُهْ
وَوَحشَتَهُ حتى كأن لم يُقِم بهِ — أنيسٌ ولم تَحسُنْ لِعينٍ مَناظِرُهْ
كأن لم تَبِتْ فيه الخلافةُ طلقةً — بشاشَتُها والمُلكُ غَضٌّ مَكاسِرُهْ

لاشك في أن هذه القصيدة تمثل خطوة واسعة في الاتجاه بالرثاء نحو خطه الصحيح اذ ماهو الرثاء ؟.. أليس تعبيرا صادقا عن حزن سببه تقطع عرى الاتصال بشخص اتخذ مكانه في أغوار النفس ؟ إن ربط التجربة بظروفها الخارجية يمنح قصيدة الرثاء جوهرها الحقيقي، ونعني به واقعيتها . وهل سقطت غالبية مراثينا في هوّة النسيان لولا جنوحها نحو المبالغات الجوفاء التي لاتنم الا عن فتور عاطفي وانعدام للصدق الفني ؟ في هذا الصدد يقول أحد النقاد إن (البلية العظمى في المراثي التي تقال في المناسبات ليست في كذبها أو في سخافة

---

1) الديوان المجلد الثاني ص١٠٤٥ وقد أُخذ على الشاعر قوله (أخلق داثره) لانّ الداثرلابقية له والصحيح عندهم أن يقول (دثرمخلقه) (الموشح للمزرباني ص٥٢٤) ويبدو ذلك صحيحا من وجهة نظر منطقية، .ولكن متى كان الشعر مكلفا بالخضوع الى المنطق ؟ ولعل أحداً من الشعراء لم يصرح في وجه المناطقة، . كما فعل البحتري حين عبر عن رفضه لتحويل الشعر الى وعاء للفكر عامة والمنطق بشكل خاص

2) القاطول : نهر متفرع عن دجلة .

3) الجعفري : القصر الذي قتل فيه المتوكل . ومن أجل معلومات مفصلة عن قصور المتوكل يمكن الرجوع الى كتاب (سامراء في أدب القرن الثالث) تأليف يونس أحمد السامرائي . الفصل الثالث .

تهويلها ، بل البلية العظمى أنها تدل على أن ناظمها لايفهم كارثة المـوت الحقيقية . كارثة الموت الحقة هي أن شيئا من الانقلاب الكوني لايحدث، بل تستمر الحياة على حالها وطبيعتها) [1] . إن موقف البحتري في رثاء المتوكل يشير الى فهم خاص وجديد .

فالميت في نظره ليس المتوكل فحسب بل كل ما كان شاهدا على عهده معه . لذلك فهو يبكيه من خلال الأشياء ، من خلال الزمان والمكان ، ودون أن يقترب لحظة واحدة من دائرة المدح . وهذا أول خروج على التقاليد الرثائية في المواقف المماثلة .

ومما يسترعي الانتباه حقا براعة الشاعر في تطويع معطيات التراث وحملها على التعبير عن ظروف نفسية جديدة .

فهو يقف على الأطلال ولكنها وقفة من نوع مختلف إنها ليست أطلال (علوة) أو (زينب) أو غيرهما ، بل أطلال المرثي . وهو لايريد التغزل بل يريد أن يزرف دمعة صادقة على الراحل البعيد . وكل من ذاق تجربة موت حبيب يدرك أن أكثر ما يثير شجون الانسان هو رؤية المكان الذي كان يجمعه وفقيده . وهذا ما عنيناه حين قلنا أن البحتري بلغ درجة عالية من درجات الصدق مع النفس في هذه المرثية . إن رؤيته للقصر الخالي شكلت نقطة البدء في شريط الذكريات التي راحت تتدافع أمام عينيه والتي حرص على استحضارها بجزئياتها ودقائقها . فمن رحيل السكان المفاجئ ، الى الذعر الذي أصاب حيوان القصر الى غير ذلك مما يؤكد حضوره حادثة القتل ويمنح تجربته بعدها الواقعي والانساني معا .

ونتساءل : أين القيم الخلقية التي عهدناها في المراثي التقليدية ؟ وأين الحديث عن الزعامة الدينية ، وشرف المحتد ؟ ويطول عناؤنا إذا رحنا نفتش عنها . لقد اختفت الوظيفة الاجتماعية للرثاء لتحل محلها الوظيفة الوجدانية . فالشاعر لايرثي المتوكل بوصفه خليفة فحسب ، بل بوصفه صديقا حميما ذابت الحواجز التي تفصله عنه ، وانصهرت في بوتقة الحب الانساني .

ومن مظاهر التجديد في القصيدة موقف الشاعر السياسي . فبعد أن يعطينا

---

1) ثقافة الناقد الأدبي للدكتور محمد النويهي ص ٢٤٣ ط ٢ مكتبة الخانجي بيروت.

صورة للصراع بين حزب (المنتصر) الحاكم الذي يدعمه الفتح بن خاقان وابن أخيه الوزير (عبيد الله خاقان) وبين حزب (المعتز) المغلوب ، يعلن عن تأييده السافر للأخير . ويقف في صف المعارضة السياسية متحديا الحزب الحاكم ، رافضا انتهاك الحرمات في سبيل شهوة الحكم الجامحة ، وفي ذلك يقول :

تخفّى له مُغتالُه تحتَ غمرة ... وأولى لمن يغتالُه لو يَجاهِرُه
فما قاتلت عنه المنونَ جنودُه ... ولا دافعت أملاكُه وذخائرُه
ولا نصرَ (المعتزَّ) من كان يُرتجي ... له وعزيزُ القومِ من عزَّ ناصِرُه
تعرَّضَ ريبُ الدهرِ من دون (فتحه)(١) ... وغُيِّبَ عنه في (خراسانَ) (طاهِرُه)(٢)
ولو (لعبيد الله) عونٌ عليهم ... لضاقت على وُرّادِ أمرٍ مصادِرُه(٣)
حلومٌ أضلَّتها الأماني ومُدَّةٌ ... تَناهَت وحتفٌ أوشكتهُ مقادِرُه
ومُغتَصَبٌ للقتل لم يُخشَ رهطُه ... ولم يُحتَشَمْ أسبابُه وأواصِره(٤)
حرامٌ عليَّ الراحَ بَعدَك أو أرى ... دماً بِهجري على الأرض مائره(٥)
وهل أرتجي أن يطلبَ الدمَ واتِرٌ ... يدَ الدهرِ والموتورُ بالدم واتِرُه(٦)
أكانَ وليُّ العهدِ أضمرَ غدرةً ... فمن عَجَبٍ أن وَلّيَ العهدَ غادِرُه
فلا مَلّيَ الباقي تراثَ الذي مضى ... ولا حَمَلَتْ ذاكَ الدعاءَ منابِرُه
ولا وألَ المشكوكُ فيه ولا نجا ... من السيفِ ناضي السيفَ غدرا وشاهِرُه(٧)

وتوضح الأبيات أن الشاعر لم يكتف برفع صوت المعارضة بل تقدم خطوة أخرى وحاول توجيه الأحداث وتحريكها بما ينسجم وعواطفه الثائرة . ففي الأبيات الأخيرة نراه يشير بإصبع الإتهام الى ولي العهد ، ويتمنى زوال دولته . وهذا مادفع (ثعلبا) الى القول :(أنه صرح فيها تصريح من أذهلته المصائب عن تخوف العواقب) (٧)

---

(١)فتحه : يقصد الفتح بن خاقان الذي وزر للمتوكل ونزل منه منزلة الروح من الجسد . وكان أديبا فاضلا قتل مع المتوكل .

(٢) طاهر : هو طاهر بن عبدالله بن طاهر بن الحسين الذي كان يميل الى المعتز

(٣) عبيدالله : هو الوزير عبيدالله بن يحي بن خاقان وزير المتوكل ، وابن أخ الفتح بن خاقان ، وكان يقف في صف المعتز ضد المنتصر .

(٤) رهطة : قبيلته وجماعته . الأسباب والأواصر: يريد بها صلات القرابة بين الخليفة وابنه ولي العهد .

(٥) المائر : الجاري (٦) الموتور : من قتل له قتيل فلم يدرك بدمه ،الواتر:الظالم

(٧) ملي : متع . (٧) وأل : طلب النجاة

(٨) زهر الآداب : ج١ ص٢١٦ .

ويبدو أن التصريح بالسخط لم يشف نفسه الغاضبة فراح يدعو الى الثأر للخليفة بطريقتين : الأولى غير مباشرة من خلال التصوير الدامي لمشهد القتل وسقوط الخليفة مضرجا بدمه .

والثانية مباشرة حين خاطب القتله مهددا بأنهم لن ينجوا من العقاب :

كأنكم لم تعلموا من وليّه ورناعيه تحت المرهفات وثائره

وخلاصة الأمر كله أنه لما زال شبح المجاملة والتكسب بالشعر عن قصيدة الرثاء استطعنا أن نضع يدنا على ظواهر جديدة تعيد لهذا الفن الغنائي سموه وصدقه وتصله بالحياة .

وقد أشار الى هذه النقطة الدكتور درويش الجندي في معرض حديثه عن ظاهرة التكسب بالشعر فقال (وأدت هذه الظاهرة الى جمود الشعر والاتجاه فيه الى الصنعة والكذب والتقليد ومجافاة التعبير عن المشاعر الصادقة ، والانحراف بالشعر عن رسالته السامية من السمو بالمشاعر وإفساح المجال أمام الجانب الروحي في الانسان)(١)

وقبل أن أختم الحديث عن رثاء المتوكل أجدني مدفوعة لايضاح نقطتين اضطرب فهمهما في الأذهان .

وتتصل الأولى : بالقيمة الأخلاقية والوجدانية للقصيدة . فرب قائل ان (البحتري) لوكان صادقا حقا لما رأيناه بعد زمن قصير يقف بين يدي (المنتصر) مادحا مسترضيا . والحقيقة ان مدحه للمنتصر لم يكن غائبا عن بالنا . ولكن أليس من التعسف أن نطالب النص الشعري بالتوافق مع الظروف التي تلحقه ؟ أو أن نحكم عليه من خلال هذا التوافق أو عدمه ؟ . ان مايهم حقيقة هو لحظات الخلق الشعري وهنا فقط يطلب الى الشاعر أن يكون صادقا لأن الحالة الوجدانية عند كتابة القصيدة هي التي تمنحها خصائصها وملامحها الفنية . وما دام الأمر كذلك فانها غير معنية بما يلحق ولادتها من ظروف . وحسب البحتري أنه عرّى نفسه في هذه القصيدة بشكل لايدع مجالا لطاعن أو شاك .

وأما النقطة الثانية فتتعلق بزمن القصيدة حيث نقرأ في أخبار البحتري (للصولي) أنه سأل (عبدالله بن المعتز) قائلا (أكان البحتري يجسر أن يقول لما قتل المتوكل في يوم المنتصر) :

لنعم الدمُ المسفوحُ ليلة (جعفر) هرقتم وجنحُ الليل سودٌ دياجرُه

أكان وليُّ العهد أضمر غدرةً فمن عَجَبٍ أن وليَّ العهدَ غادره

---

(١) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي للدكتور درويش الجندي . ص ٢٦٥ دار نهضة مصر للطبع والنشر .

فقال : إنما عمل هذه الأشعار في أيام المعتز يتقرب بها اليه)[1] .

وربما قبل بعض المحدثين هذا الرأي دون مناقشة .[2] ولكن الذي نراه هو أنها نظمت إثر مصرع المتوكل بوقت قصير جدا[3] استنادا الى مايلي :

١- عرف البحتري بالمرونة البالغة في تغيير مواقفه وسرعة انقلابه ميلا مع مصالحه الخاصة . ولو أنه تأخر في زمن القصيدة لغلب عليه طبعه وتغير موقفه .

٢ - في البيتين الأخيرين من القصيدة يتمنى الشاعر أن يلي أمر الخلافة المعتز دون المنتصر ، ويبدو أن أول عهد المنتصر لم يكن قويا ومستقرا فظل الأمل يراوده في عودة المعتز وحزبه الى الحكم .

٣ - إن كان البحتري يريد التقرب من المعتز فعلا فطريقه الأمثل الى ذلك هو المدح وليس الرثاء .

٤- ولعل الدليل القاطع في نظرنا هو حرارة التجربة التي تلفح القاريء ، والتي من المؤكد أن الشاعر كان سيعجز عن توفيرها لمرثيته لو أنه تأخر بها الى عهد المعتز لأن مرور الزمن من شأنه أن يهدئ العواطف الثائرة وخاصة بالنسبة لشخص كالبحتري

---

(١) أخبار البحتري ص ١٠٢ .

٢) منهم الدكتور شوقي ضيف في كتابه تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الثاني ص ٢١٤ .

٣) وهذا مايراه أيضا محقق ديوانه الأستاذ حسن كامل الصيرفي انظر الديوان ص ١٠٤٥ الحاشية .

ثانيا : رشاء قوّاد الجيش :

شهد القرن الثالث عددا من الفتن والصراعات السياسية التي كان يوجج نارها عناصر متعددة . فتارة الفرس وتارة الأتراك وأخرى الطالبيون الناقمون على بني العباس .

والى جانب هذه الصراعات الداخلية كان على الدولة العباسية أن تواجه خطرين عسكريين خارجيين . الأول مصدره (بابك الخرّمي) . والثاني مصدره الغارات المتتالية التي كان يشنها الروم البيزنطيون على مناطق الثغور المتاخمة لهم .

أما ثورة بابك التي تُعد من أقوى الفتن التي واجهتها الدولة في النصف الأول من القرن الثالث فيحدثنا (الطبري) في تاريخه أنها بدأت سنة ٢٠١ هـ في منطقة أذربيجان (١) ، وأنه أخذ يعيث فسادا وينشر الرعب من حوله (٢).

وعديدة هي المرات التي أرسل فيها الخليفة المأمون قوادا لمحاربته والقضاء عليه ولكن دون جدوى . فما كان منه الا أن وجه قائده العربي المظفر (محمد بن حميد الطوسي) للقضاء على حركات التمرد ومحاربة بابك .
واستطاع الطوسي بقيادته الباسلة أن يخمد أنفاس المتمردين ، وأن يفت في عضد الخرميين ويدفعهم الى ماوراء حصونهم . ولكن جماعة منهم كمنوا له ورموه بسهم مسموم فخر صريعا سنة ٢١٤ هـ .

وتشاء الظروف أن يتوفى المأمون دون أن تكتحل عيناه بالنصر على بابك وأشياعه .

وخلفه المعتصم فلم يلبث أن وجه قائده التركي الكبير خيذر بن كاوس (الافشين)(٣) على رأس جيش لمحاربة الخرمية . وكان من أبرز قواده البطل العربي محمد بن يوسف الثغري (٤) الذي تمت على يديه أولى هزائم بابك الحربية وأخيرا وقع بابك في قبضة الافشين سنة ٢٢٢ هـ فأمر المعتصم بصلبه .

استمرت هذه الثورة حوالى عشرين سنة . وفي وصف التضحيات التي بذلتها الدولة للقضاء عليها يقول الطبري (وكان جميع من قتل بابك في عشرين سنة مائتي ألف

---

١) أذربيجان : أقليم يجاور أرمينيا . وثغر من ثغور المسلمين الملاصقة لأرض الروم في آسيا الصغرى .
٢) تاريخ الرسل والملوك ج٨ ص ٥٥٦
٣) انظر خروج بابك ومحاربة الافشين له في تاريخ الطبري ج ٩ ص ١١ فمابعده .
٤) لقب بالثغري لكثرة مرابطته في الثغور وبلائه في حرب الروم . ولاه المعتصم أرمينيا سنة ٢٢٠ هـ وظل فيها حتى توفي في خلافة المتوكل ٢٣٧ هـ .

وخمسة وخمسين ألفا وخمسمائة انسان)[1].

الخطر الثاني الذي لم يكن يهدأ الا ليتحرك من جديد هو خطر الروم البيزنطيين الذين قام بينهم وبين بابك تعاون وثيق كان أحد الأسباب التي أطالت عمر ثورته .

والعداء مع الروم عداء تقليدي بين دولتين متجاورتين تدين إحداهما بالاسلام والأخرى بالنصرانية وتتبادلان الغارات باستمرار .

ونتج عن هذه الحروب أن لمعت أسماء بعض القواد الذين أذاقوا العدو ذلا وهوانا . وأصبحت طبقتهم تأتي بعد الخلفاء من حيث توجه الشعراء اليهم بالمديح والثناء .

وكان انحدار بعضهم من أصل عربي كما ذكرنا يضاعف حماس الشعراء العرب ورغبتهم في مدحهم . حتى اذا سقط أحدهم صريعا في أرض المعركة كما حدث (للطوسي) مثلا تحول موته الى فاجعة جماعية وملحمة بطولية خالدة .

وليس معنى ذلك أن الشعراء قصروا رثاءهم على القادة الذين سقطوا في ساحات الوغى ، بل انهم أجادوا أيضا في رثاء هؤلاء الذين اعترف لهم التاريخ بالبطولة والاقدام ، والمرابطة في الثغور ، والسهر على أمن البلاد وعزتها ممن لم يمنحهم القدر شرف الشهادة . وعلى رأس هؤلاء خالد بن يزيد الشيباني[2] ، ومحمد بن يوسف الثغري .

والسؤال الآن : ما هو الموقف الوجداني للشاعر أمام رحيل هؤلاء الابطال ؟ وما هي النزعات التي برزت في رثائه لهم ؟ . وأخيرا هل كان لشعر الرثاء مشاركة ايجابية في تلك المحن القومية ؟ .

وللاجابة على هذه التساؤلات اجابة تقارب الصواب ، وتدنو من الحقيقة لابد من التمييز بين موقفين للشعراء .

---

1) أنظر خروج بابك ومحاربة الأفشين له في (تاريخ الطبري) ج ٩ ص ١١ فما بعدها
2) لقب بالثغري لكثرة مرابطته في الثغور وبلائه في محاربة الروم . ولاه المعتصم (أرمينية) سنة (٢٢٠ هـ) وظل فيها حتى توفي في خلافة المتوكل(٢٣٧ هـ)
3) تاريخ الرسل والملوك ج ٩ ص ٥٤
4) هو أحد الأمراء الولاة الأجواد، وهو ممدوح أبي تمام . ولاه المأمون ديار ربيعة كلها فأقام فيها الى أيام الواثق، ولما انتقضت أرمينية انتدبه الواثق لتهدئتها فجهز جيشا وزحف يريدها وفي الطريق اعتل ومات سنة ٢٣٠هـ (الأعلام ج ٢ ص ٣٤٣)

الموقف الأول :

وفيه تتعدد دوافع الحزن ، وتتشابك النزعات ، وتتمازج الأصوات ولكن صوت المال يظل قويا بل وأكثرها دورانا في المرثية . وينطبق ذلك على رثاء القواد الذين مدحهم الشاعر كثيرا ونال أعطياتهم .

فأحزان الشاعر مقترنة باحساسه بالخسارة من جهة ، وبدافع الوفاء الأخلاقي من جهة ثانية .

وعلى طول المرثية نلاحظ تلازم هذين الدافعين كما في الأبيات التالية التي يرثي فيها أبو تمام خالد بن يزيد الشيباني (١) .

نَعاءِ نعاءِ شقيقَ النَدى ... اليه نعيًّا قليلَ الجَدا (٢)
وكانا جميعا شريكي عِنانٍ ... رضيعي لبانٍ خليلي صفاء
على (خالد بن يزيد بن مزيد) ... أمرِ دموعا نجيعا بماء (٣)
ولاتريَنَّ البكا سُبَّةً ... و ألصق جوى بلهيبٍ رواء (٤)
فقد كثَّر الرزءُ قدرَ الدموعِ ... وقد عظَّم الخطبُ شأنَ البكاء
فباطنه ملجأٌ للأسى ... وظاهره ميسمٌ للوفاء
مضى الملك الوائلي الذي ... حلبنا به العيشَ ملءَ الاناء (٥)

إنه يبكيه بوصفه جوادا كثير العطاء بالدرجة الأولى . ويتضح ذلك جليا في البيت الأخير . فقوله (حلبنا به العيش) تأكيد على الرابطة النفعية التي كانت تربطه بالمرثي والتي يتولد عنها بصورة طبيعية دافع الوفاء الذي أشار اليه في البيت قبل الأخير .

واذا كان الشاعر من الذين شغف حب المال قلوبهم كالبحتري نراه يصرح علانية بأنه انما يرثي نفسه ، ويبكي ماء وجهه الذي سيضطر لاراقته بعد الفقيد وفي هذه الحالة تظهر الرغبة في الوفاء ، والعرفان بالجميل قوية أيضا . متناسبة مع حجم الهبات التي كان ينالها منه . ويظهر ذلك في رثائه يوسف بن محمد الثغري (٦) .

---

١) الديوان : ج ٤ ص ٩ فما بعدها .
٢) نعاء كلمة في معنى الأمر . ونعاء فلان أي انعوه .
٣) أمر دموعا : من مريت . ويقال مريت اللبن اذا استخرجته من الضرع .
٤) النجيع : الدم . وقيل دم الجوف خاصة . (٣) الجوى : ماخلا من الحزن والحب والمرض الى باطن الجسم . ورواء : من قولهم ماء رواء : أي كثير مرو . ويقول التبريزي في شرح هذا البيت : ويحتمل في مذهب الطائي أن يكون معنى الرواء هنا أنه كان يروي الخد أو الأرض بالدمع . (٤) الوائلي : نسبة الى جده وائل
٥) الديوان ج ٤ ص ٢١٨١ .

حنيني الى ذاك القليب ولوعتي | عليه وقلّت لوعتي وحنيني
أعاذلتي مالدمع من فرط صبوة | ولا من تنائي خلّة فذريني
ولا تسألي عما بكيتُ فانه | على ماء وجهي جاد ماءُ جفوني
خلا أملي من (يوسفَ بن محمدٍ) | فأوحش فكري بعده وظنوني
وكأن يدي شُلّت ونفسي تُخُرِّمت | ودنياي بانت يوم بان وديني

وفي ختام القصيدة يعود ليقول إن كثرة نواله من المرثي تعد دينا في عنقه لاسبيل الى رده الا بالرثاء والبكاء والشكر .

أأنساكَ أم أنسى مصابَكَ بعدما | علقتُ بحبل من نداكَ متين
ولو كُنتُ ذا علمٍ بفرطِ صبابتي | وما علم ثاوٍ في التراب دفين
تيقنت أن العينَ جِدُّ غزيرة | عليك وان القلبَ جِدُّ حزين
اذا أنا لم أشكرْكَ نُعماكَ بالبُكا | فلستُ على نعمى أمرئٍ بأمين

ومما يؤسف له أن يتحول الرثاء الى منبر يندب الشاعر من خلاله مصالحه الشخصية ويعلن بصورة غير مباشرة أن ذهاب المرثي أضعف قدرته على مواجهة الحياة وتحمل أعبائها . ولكن هل نلقي اللوم على الشاعر وحده أو أن هناك من يشاركه اللوم؟

الحق أن المسؤول الأول عن ذلك هو عصر الشاعر . العصر القلق المضطرب الذي اختلّت فيه القيم ، وانتفت العدالة الاجتماعية التي تكفل للناس أرزاقهم وكرامتهم .

اننا لانرى في حرص الشاعر على رزقه وبكائه فقده في موقف الرثاء الا صورة لعصر سلبه الاحساس بالأمن والاستقرار ، وجعله يتوقع الفقر وسوء الحال مالم يتمتع برعاية أحد الاثرياء أو المتنفذين . لقد أصبح الخوف من الغد الاحساس الأساسي الذي يسيطر على تفكيره ومشاعره في مثل هذه المواقف ، الأمر الذي تـرك أثارا سلبية على الموقف الوجداني وحوله من موقف رثاء للغير الى موقف رثاء ذاتي .

ولكن اذا كان الشاعر قد وجد في رحيل رجال الأمة العظام ، فرصته للتعبير عن شجونه وهمومه الفردية فهل بقي حبيس دائرة الذات ؟ هل صرفته تلك الهموم الفردية عن تحسس آلام الجماعة ومواجعها ؟ اننا اذ نقول ذلك نظلم الشاعر ونتهم رسالة الشعر . فكثيرا ما أكتسب موت المرثي بعدا جماعيا . وهذا البعد الجماعي يضيق أحيانا فيقتصر على القبيلة ، ولكنه يتسع أحيانا أخرى ليشمل العرب جميعا . وبالعودة الى الرثاء نجد أبا تمام يحول موت خالد بن يزيد الشيباني الى فاجعة تعم قبيلته شيبان منطلقا من رؤية واقعية صادقة .

فالتاريخ يحدثنا أن (خالدا) هذا كان يصنع النصر على أعدائه من البيزنطيين والخارجين على الدولة بسيوف أبناء قبيلته ربيعة التي أخذت تستوطن أرمينية منذ أن وليها والده يزيد أيام الخليفة الرشيد (١). ونستطيع ملاحظة ذلك في قوله (٢):

أشيبانُ لا ذاكَ الهلالُ بطالع ... علينا ولا ذاكَ الغمامُ بعائدِ

أشيبانُ ما جدّي ولا جدُّ كاشحٍ ... ولا جدُّ شيءٍ يومَ ولّى بصاعدِ

أشيبانُ عمّت نارُها من مصيبةٍ ... فما يُشتكي وجدٌ الى غيرِ واجدِ

لقد مزج حزنه بأحزان القبيلة ولمس جراحاتها ، وكأنه واحد من أبنائها لذلك خاطبها بلهجة والهة لاتريد أن تصدق ما حدث . وفي هذا دلالة قاطعة على عودة الحس القبلي وشدته في العصر العباسي ، لكن الدلالة هذه المرة تأتي من الشعر لامن التاريخ بل ومن شعر الرثاء بوجه خاص.

وهذا الشاعر البحتري أيضا يرى في موت أبي سعيد الثغري خطبا لقبيلته ماكان يدفع لولا ابنه الذي أمسك بزمام الأمور وتابع المسيرة من جديد . لذلك يخاطبه بقوله (٣):

فقدناكَ فقدانَ الحياةِ وأقبلت ... تلاحظُنا خُزراً الينا القبائلُ

ولولا ابنكَ المرجوُّ فينا لأصبحت ... أعالي الرُّبى منها وهن أسافلُ

رددنا اليه الأمرَ طوعاً ولم نقل ... له في الذي يأتيه ماأنتَ فاعلُ

فموت الثغري يشكل شرخا عميقا للقبيلة وإضعافا لوجودها . ولعل انتماءه الى طيء كان يقوي في نفس الشاعر هذا الاحساس ويضاعفه .

هذا الحس الجماعي كان يتسع أحيانا ليشمل العرب جميعا . كما ذكرت قبل قليل واذا تذكرنا أن العنصر العربي كان يواجه يومذاك محاولات الإقصاء عن الساحة السياسية والحضارية من قبل الفرس تارة ، والأتراك تارة أخرى ، أدركنا أن شعر الرثاء كان شعرا مسؤولا يواكب الأحداث وينفعل بها .

وليس من قبيل المصادفة أن نجد أبا تمام . يبكي خالد بن يزيد وينعيه منذ مطلع القصيدة بوصفه فارسا عربيا قبل أي صفة أخرى . ها هو يفتتح إحدى

---

١) أرمينية في التاريخ العربي تأليف أديب السيد ص ١١٤ ط ١
٢) الديوان ج٤ ص ٧١
٣) الديوان ج٣ ص ١٧٧٤

مراثيه له بقوله (١):

نَعَاءِ الى كل حي نعاءِ ... فتى العرب أحتلَّ ربعَ الفَناءِ

كما يستهل مرثيته الثانية له بقوله (٢):

أأللهُ إني خالدٌ بعد (خالدِ) ... وناسٍ سراجَ المجدِ نجمَ المحامدِ
وقد ثُرِعت إشفيَّة العرب التي ... بها صدعتما بين تلك الجلامد (٣)

ومما يؤكد رؤيته الشمولية القومية للفاجعة قوله في منتصف القصيدة السابقة

لقد نهسَ الدهرُ القبائلَ بعده ... بناب حديد يقطر السمَّ عاندِ
فجلل قحطاً آل (قحطانَ) وانثنت ... (نزارٌ) بمنذورٍ من العيش جاهدِ

وحين نتابع القصيدة نجده يصور (خالدا) بصورة البطل القومي في مرحلة عصيبة من مراحل الصراع العربي البيزنطي ، وذلك من خلال حديثه عن حالة الثغور وقد فقدت حارسها والمدافع عنها (٤).

ولعل من أبرز القواد الذين كرسوا حياتهم لمقاتلة الروم وصد هجماتهم على الثغور ، أبو سعيد الثغري . وعنه يقول الدكتور زكي المحاسني (إنه لم يكن كما أشار اليه المؤرخون عاملا من عمال الثغور ، وإنما كان سورا انسانيا منيعا حصّنت به الخلافة العباسية نفسها من الروم طوال سبع عشرة سنه . حتى غلب غلب عليه لقب الثغري) (٥). هذه الصورة البطولية التاريخية أشار اليها البحتري بقوله (٦):

لتهنيء الرومُ استراحتهم فقد ... هدأوا بأفواه الدروب وناموا
أمنوا وما أمنوا الردى حتى انطوى ... في الترب ذاك الكر والإقدام

لقد اتضح بما لايدع مجالا للشك أن رثاء أبطال الأمة كان مرآة تعكس الواقع بصدق ، وتصور الصراعات السياسية ، وتكشف عن النزعات القومية والقبلية بجلاء .

وفيما يتعلق بموقف شعر الرثاء من هذه الأحداث نلاحظ أنه أوضح في كثير من الأحيان الظروف التي رافقت موت القائد فاكتسب بذلك قيمة تاريخية

---

١) الديوان ج ٤ ص ٥ .
٢) الديوان ج ٤ ص ٦٥ .
٣) قال الخارزنجي في شرحه على هذه الرواية : أي هو الذي كان يحفظ العرب وينصرها .
٤) انظر الأبيات من ٢٤ – ٢٧ .
٥) شعر الحرب في آدب العرب ص ١٦٣ .
٦) الديوان ج ٣ ص ١٩٥٠ .

كبرى ،وخير مثال على ذلك رثاء البحتري لأبي سعيد الثغري . حيث نقرأ في تاريخ أرمينية أن بطارقتها اتفقوا جميعا على قتله . وأن رأس الناقمين كان الأمير موسى بن زرارة أمير(بدليس) ، وأن المؤامرة تمت بنجاح وقتل العلوج الخويثيون الثغري تنفيذا لخطة البطارقة (١) . هذه المؤامرة بجزئياتها وتفصيلاتها يرويها البحتري في رثائه للثغري . وخلال ذلك نراه يستنهض همة الخليفة ويدعو للثأر بدمه . محددا الأماكن التي يجب أن ينالها السيف ، والمتآمرين الذين يجب أن تقطع رؤسهم (٢) . وفي ذلك يقول مخاطبا هؤلاء (٣):

أألله ترجون البقاءَ وقد جرت دماءٌ لنا فيكم قُضين لحين

نأين أميرُ المؤمنين فانه كفيلي على ماساءكم وضميني

وهكذا يظهر موقف الشاعر الايجابي في مراثيه منطلقا من روابط قومية وانسانية بالدرجة الأولى .

الموقف الثاني :

اذا كانت مراثي الموقف الأول تطفح بذكر المال والعطاء من خلال الافاضة في المدح بالكرم فان مراثي هذا الموقف تتنزه عن الغايات النفعية . وتسمو فيها الدوافع الى حد بعيد . ولا نتردد في القول : ان خير مايمثل ذلك مراثي أبي تمام لبني (حميد)(٤) التي تؤكد أنهم كانوا من أشجع طيء رجالا وأن عددا غير قليل منهم قتل وهو يقود الجيش ويخوض غمار الحرب .

وممن تنبه الى هذه الظاهرة الدكتور عمر فروخ حين قال (أجاد أبو تمام في رثاء بني حميد خاصة . ونحن نرى أن رثاءه لآل حميد يختلف عن سائر رثائه . أليس عجيبا أن لايكون لأبي تمام في بني حميد سوى قصيدة واحدة في المدح ثم يكون له في رثائهم ثماني قصائد أكثرها على قصر بعضها من عيون قصائده في الرثاء) . ويحاول أن يتلمس السبب في ذلك بقوله : (يظهر أن علاقة أبي تمام بآل حميد كانت صداقة أكثر منها منفعة . وكانت اعجابا بأعمالهم . واكبارا لحفاظهم . وقد كانوا لذلك أهلا)(٥).

ان نبل الدوافع وتميزها يفترض فيه أن يمنح قصيدة الرثاء خصائص جديدة ،فهل تحقق ذلك في مراثي أبي تمام لبني حميد ؟ ثم اذا كان ذلك متحققا فما هو هذا

---

١) يمكن الرجوع الى تفصيلات هذه المؤامرة وما نتج عنها في كتاب (أرمينية في التاريخ العربي) العربي ص١٣٨ وما بعدها .
٢) انظر ق ٨١٩ ج ٤ ص ٢١٨١ الأبيات من ١٤ الى ١٩ .
٣) الديوان ج ٤ ص ٢١٨٤ .
٤) ذكر ابن حزم نسب هذه الاسرة وأسماء رجالها البارزين في (جمهرة أنساب العرب تحقيق ليفي برو فنسال ص ٣٧٩ و ٣٨٠ .
٥) أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم ص ١٢٧ .

الجديد ؟

لايرتاب دارس أبي تمام في أنه أبدع حقا في مراثي بني حميد والتي دارت جميعها حول ناحيتين أساسيتين هما : تصوير مشاعر الحزن والأسى ، وتصوير البطولات والمواقف القتالية المشرفة .

فمن الوجهة العاطفية اختفت الرغبة في المجاملة وحل محلها لهجة صادقة لاتخفى على أحد . ويلاحظ أن أجود مطالع أبي تمام الرثائية كانت في بني حميد ، حيث نراه يذيع نبأ الموت على شكل انفجار عنيف ثم يأخذ في وصف هول الفاجعة ، وعمق الأحزان التي تغمر شعاب نفسه ، على نحو قوله في رثاء محمد بن حميد الطوسي (١) .

أصمَّ بك الناعي وان كان أسمعا ... وأصبحَ مَغْنى الجودِ بَعدَك بَلقعا (٢)
للحد أبي نصر تحيةُ مُزنةٍ ... اذا هي حيَّت ممعراً عاد مُمرِعا
فلم أرَ يوما كان أشبهَ ساعةً ... بيومي من اليوم الذي فيه وَدَّعا
مُصيفٌ أفاضَ الحزنُ فيه جداولاً ... من الدمع حتى خِلتُهُ عادَ مَربَعا
ووللهِ لاتقضي العيونُ الذي له ... عليها ولو صارت من الدمع أدمُعا

فهو يبدو وكأن الصدمة قد أذهلته ، وجعلته لايكاد يصدق ماحدث لكنه حين يثوب الى رشده يعكف على نفسه يصور حزنها العميق الذي يُستدل عليه أيضا من حرارة التَّسَم في البيت الأخير فهو يمثل صورة صادقة من صور الحب والوفاء والاعجاب .

ومن الدلائل الهامة على سمو العلاقة التي ربطت الشاعر برجال بني حُميد ظاهرة المراثي الجماعية . فما أن يأخذ في رثاء أحدهم حتى يجرفه ذلك الى رثائهم جميعا وتعديد أسمائهم ومقاتلهم والاشادة بمناقبهم . وله في رثائهم مجتمعين أربع قصائد (٣) ، تقترب أحيانا من مراثي شعراء الشيعة لآل البيت ومنها قوله (٤) :

أيُّ القلوب عليكم ليس ينصدعُ ... وأيُّ نوم عليكم ليس يَمتنعُ
ماغابَ عنكم من الإقدام أكرمُهُ ... في الروع اذ غابت الأنصارُ والشيعُ
بني حُميدٍ بنفسي أعظمٌ لكم ... مهجورةٌ ودماءٌ منكمُ دُفَعُ

وللشاعر البحتري مرثية جميلة مؤثرة في بني حميد مجتمعين أيضا ذكر فيها

---

١) الديوان . ج ٤ ص ٩٩ .
٢) يروي الصولي أن محمد بن حزم الباهلي كان يقول : (ماسمعت لمتقدم ولا محدث مثل ابتدائه في مرثيته : أصم بك الناعي ...) أخبار أبي تمام ص ٦٥ .
٣) هذه القصائد هي : ١٩٥ ، ١٩٨ ، ٢٠١ ، ٢٠٦ .
٤) الديوان . ج ٤ ص ٨٩

كثيرا من أبناء هذه الأسرة وبطولاتهم ، والمعارك التي سقطوا فيها ، والبقاع التي اشتملت على قبورهم المتلألئة كالنجوم بأطراف الثغور . باختصار إنه يرثيهم بوصفهم ظاهرة بطولية ، ورمزا للنضال القومي . والحق انها من أجود مراثيه . وأرقها كعادة أبي عبادة في لحظات الصدق مع النفس ، والصبوة الى التطهر من المطامع والغايات الشخصية . وهي طويلة لايتسع المجال لذكرها (١) .

نخلص من ذلك الى أن العنصر الأساسي في هذه المراثي جميعا هو تصوير البطولة وهذا مايدفعنا الى الحديث عنه بشيء من التفصيل .

تصوير البطولة :

عرف أبو تمام بأنه من أبرز وصافي الحرب في الشعر العربي . ولعلنا لانخطيء اذا قلنا : انه هو الذي مهد الطريق لأبي الطيب المتنبي عملاق هذا الفن . ففي جميع مراثيه لآل حميد تتضاءل القيم التقليدية حتى توشك أن تختفي على حين تكبر صورة الفروسية بشكل يطغى على القصيدة ، ويحولها الى نشيد حماسي يستمد لحنه من صليل السيوف ، ولونه من دماء الرجال . وهناك من يرى أن انفعال أبي تمام بحروب بابك وسقوط الطوسي أعطى شعره لونا جديدا . ذلك أن شعره قبلها لايكثر فيه وصف الحرب . أما بعد هذه الموقعة فقد كثر كثرة جعلته من مميزات شعره(٢) وهو يعني بذلك أن بداية هذا الترجه في شعره كانت قصيدته التي مطلعها (٣) :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر(٤)

ويذكر (البديعي) أنه لما بلغ أبا تمام نعي الطوسي غمس طرف ردائه في مداد ثم ضرب به كتفيه وصدره وأنشد القصيدة المذكورة (٥) .

ويرى الدكتور زكي المحاسني أن الكيفية التي تلقى بها الشاعر نبأ الفاجعة تشير الى أنه قام عليه مثل نواحه . ويجد في تكرار كلمة (فتى)

---

١) ينظر ديوانه ق ٧٥٣ ج ٣ .
٢) أبو تمام الطائي للدكتور محمد نجيب البهبيتي ص ٢٢٧ .
٣) الديوان ج ٤ ص ٧٩
٤) عيب على ابي تمام ابتداءه بهذا البيت ، ويروي المرزباني أن بعضهم كان يقول (يلزم أبا تمام أن يأتي بمحمد بن حميد مقتولا ثم يقول :(كذا فليجل الخطب) الموشح ص ٤١٦ . ومما لاشك فيه أن هذا الرأي يشكل جزءا من الموقف النقدي الرافض لمذهب أبي تمام وخروجه على ماعرف عن العرب . وهو يفسر أيضا ماذكر محقق ديوانه من وجود بيت قبل البيت المذكور في بعض النسخ هو :
حرام لعين أن يجف لها شفر وأن تطعم التغميض ما أمتع الدهر
ويكفي لدحض هذه الرواية ماذكره الصولي في أخبار أبي تمام من أن عمرو بن قطليفة قال : (رأيت أبا تمام في النوم فقلت له : لم ابتدأت بقولك ،كذا فليجل الخطب ؟ فقال ترك الناس بيتا قبل هذا . إنماقلت : حرام لعين ...) ص ٢٦٥ . ونحن نضيف الى ذلك التساؤل التالي : إذا كان قوله : حرام لعين ..هو المطلع الحقيقي للقصيدة فكيف تهيأ لخصوم الشاعر أن يعيبوا ابتداءه بقوله : كذا فليجل الخطب ..؟ من الواضح ان البيت (حرام لعين ..) مدخول على القصيدة وضعه النقاد السلفيون الذين قادو الحملة العنيفة ضد مذهب أبي تمام .
٥) ميئة الأيام : ج ١ ص ١٦١ .

خمس مرات في أول كل بيت نوعا من بكاء الوالهين وعويل النائحين (١) .

ولقد تبين لنا من دراسة مراثي أبي تمام لآل حميد أن مرثيته الرائية في محمد بن حميد الطوسي ، تمثل معظم خصائص فنه في وصف البطولة المرثي التي تطالعنا في القصائد الأخرى مع بعض الفروق التي سنشير اليها في حينها ، ففي الرائية تناول الوقائع الحقيقية التي سقط فيها الطوسي (٢) وحولها الى قصة شعرية واقعية المنشأ ذاتية الملامح . فيها من سمات الفن القصصي مقدمة . يذيع فيها نبأ الموت تتدرج بعدها الاحداث وتتصعد لتبلغ الذروة أو مايسمى فنيا (بالعقدة) وذلك عندما يحاط بالفارس البطل ويصبح الموت حقيقة شاخصة أمام عينيه وهنا يولد عنصر أساسي يعد جوهر كل عمل قصصي . إنه عنصر الصراع أو (العنصر الدرامي) .

هذا الصراع يدور في نفس البطل ويهزها بعنف . فأبواب النجاة مفتوحة أمامه ولكن هل يختار الحياة ؟ بمعنى آخر : هل يستجيب لغريزة البقاء فيفر ، أم يلبيّ نداء الواجب والمثل العليا فيثبت قدميه في الأرض ،ويجعل من تحتها الحشر .

ولكن الأمر لايطول على هذه الحال اذ سرعان ما يحسم الصراع لصالح القيم السامية فيقرر الفارس أن يموت عزيزا . ويكون له مايريد بعد مكابدة عنيفة . ولايرتضي الشاعر بالتوقف عند هذه النقطة التي تبدو خاتمة طبيعية بل يرافق مرثيه في رحلته الى العالم الآخر . ويصور مصيره هناك ، في جنان النعيم من خلال الألوان التي يستخدمها رموزا لأفكاره كالأحمر والأخضر .

ولا يغيب عن كل ذي باصرة ذكية أنه كان بذلك يحبب الشهادة الى نفوس الشباب ويدعوهم الى اداء واجبهم القومي مستندا الى ما وعدت به السماء شهداء الأمة الأبرار . لنستمع الى بعض ما جاء في هذه المرثية بعد أن ألمحنا الى سماتها القصصية والبطولية .

فتىً كلما فاضت عيونُ قبيلةٍ دماً ضحكت عنه الاحاديثُ والذكرُ
فتىً ماتَ بين الضربِ والطعنِ ميتةً تقومُ مَقَامَ النصر ان فاتَهُ النصرُ
وما ماتَ حتى ماتَ مضربُ سيفِهِ من الضرْبِ واعتلّت عليه القَنَا السُمرُ

---

١) شعر الحرب في أدب العرب ص ١٩٩ .

٢) يمكن الرجوع الى مقتل الطوسي بالتفصيل في تاريخ الطبري ج٨ ص ٦١٩ .

وقد كان فوتُ الموتِ سهلا فردَّه	اليه الحفاظُ المرُّ والخُلُق الوَعْرُ
ونفسٌ تعافُ العارَ حتى كأنّه	هو الكُفْر يومَ الروعِ أو دونَه الكُفْرُ
فأثبتَ في مُستنقعِ الموتِ رجلَه	وقال لها من تحتِ أخمصِكِ الحشْرُ
غدا غدوةً والحمدُ نسْجُ ردائِهِ	فلم ينصرفْ الا وأكفانُه الأجْرُ
تردّى ثيابَ الموتِ حُمراً فما أتى	لها الليلُ الا وهي من سُندسٍ خُضْرُ

لاشك في أن أبا تمام منح الطوسي الخلود . وهذا ما جعل القائد العربي القاسم بن عيسى العجلي (أبا دلف) يتمنى لو أن المرثية فيه . وعندما أجابه أبو تمام بقوله : بل أفدي الأمير بنفسي وأهلي وأكون المقدم قبله ، قال له : لم يمت من رُثي بهذا الشعر[1].

وهو أيضا ماجعل حساد أبي تمام يحاولون الطعن في صحة نسب القصيدة اليه[2].

ومما تجدر ملاحظته قدرة الشاعر الفائقة على تعميق حدة الصراع في نفس بطله المرثي وبذلك بجعله يختار الموت في ظروف تبدو فيها الحياة بأبهج صورها وأشدها فتنة وإغراء . ليتسنى له في نهاية الأمر أن يمنحه أرفع أوسمة الشهادة . ويتضح ذلك من قوله[3]:

ان يُستضَم بعدَ الإباءِ فانه	قد يُستضَامُ المُصعَبُ المَقتُولُ
مُستحسنٌ وجهَ الردى في مَعركٍ	وجهُ الحياةِ بحومَتِيهِ جَميلُ

وقد أعانه على النجاح في ذلك ولعه بملاحقة التضاد أينما وجد . فهو يردفكل حالة بنقيضها وكأنه يشير الى تناقض منطق الحياة نفسه ، على نحو مانجد في الأبيات التالية[4]:

فتىً كان شِربا للعفاةِ ومَرتَعاً	فأصبحَ للهِنديَّة البيضِ مَرتَعا
فتىً كلما ارتادَ الشجاعُ من الرَّدى	مَفرّاً غداةَ المَأزَقِ ارتادَ مَصرَعا
اذا ساءَ يومٌ في الكريهةِ منظراً	تَصلّاهُ عِلماً أنْ سَيحسُنُ مَسمَعا

ويرى الدكتور عبد الكريم اليافي في ظاهرة التضاد عند أبي تمام نوعا من الجدل الحديث . بل يذهب الى أنه أبو الجدل الحديث (لأنه سبق هيجل وأمثاله من الفلاسفة بعصور طويلة . فشق طريق الديالكتيك المستند الى صراع الأضداد[5].

---

١) أخبار أبي تمام . ص ١٢٥
٢) يروي الصولي أن دعبلا ، كان يطعن على أبي تمام ويثلبه . ويزعم أنه سرق قصيدته هذه من رجل يقال له (مكنف) من ولد زهير بن أبي سلمى . ويروى أن الحسن بن وهب كذب ادعاء دعبل بقوله ، أما قصيدة مكنف هذه فأنا أعرفها وشعر هذا الرجل عندي . وقد كان أبو تمام ينشد فيه وما في قصيدته شيء مما في قصيدة أبي تمام ، ولكن دعبلا خلط بين القصيدتين اذ كانتا في وزن واحد وكانتا مرثيتين ليكذب على أبي تمام .(أخبار أبي تمام ص ٢٠١)
٣) الديوان ج٤ ص ١٠٢
٤) الديوان ج٤ ص ١٠٠
٥) دراسات فنية في الأدب العربي ص ٨٠

ويبدو أن صور البطولة صادفت هوى عميقا في نفس شاعرنا فراح يكثر منها حتى صنع من مراثيه لآل حميد ملحمة عربية اذا توسعنا في مفهوم الملحمة وقبلنا الرأي القائل بأنها (كل شعر طال أو قصر وقد وصفت فيه المعارك وسردت فيه أخبار البطولة ورويت ملاحمات الجلاد)(1)

فالطابع الملحمي يطالعنا في جميع هذه المراثي، ويرسم أمامنا صورا لاتبرح الذاكرة كتلك التي يصبح فيها المرثي رسولا لقبض النفوس، أو الأخرى التي يسير فيها الى الموت شوقا ووجدا وكأنه يمشي الى حبيب. كما في قوله يرثي نحلبة بن حميد(2):

وكتيبةٍ كُتِبَتْ له أرواحُها	واليومُ أحمرُ من دمٍ مَصقُولُ
ما شكَّ أثبتُهم يقيناً أنَّه	للموتِ في قبضِ النفوسِ رسولُ
يا يومَ (قحطبةٍ) لقد أبقيتَ لي	حُرَقاً أرى أيامَها ستطولُ
ليثٌ لو أن الليثَ قامَ مقامَه	لانصاعَ وهو بِبَراعَةٍ إجفيلُ
لما رأى جَمْعاً قليلاً في الوغَى	وأولو الحِفاظِ من القليلِ قليلُ
لاقى الكريهةَ وهو مُغمدُ روعِهِ	فيها ولكنْ سيفُهُ مسلولُ
ومشى الى الموتِ الزُّؤامِ كأنما	هو في مَحبَّتِهِ اليه خليلُ

فالمرثي هنا موكل بقبض الأرواح وسط نزيف الدم وهول اللقاء، لاتخيفه أنياب الموت البارزة من حوله بل تقضي على مخاوفه جميعا وتدفعه الى الاستبسال حين لم يبق معه الا القليل، فليس يسمع الا صوت المجد يدفعه والخلود يناديه.

أن موت البطل في جميع مراثي بني حميد هو موت ايجابي موظف لخدمة قضايا الانسان التحررية ونزعاته المثالية. وقد تأثر بذلك البحتري حين رثى بني حميد أيضا(3).

أخيرا نتساءل: ماالذي كان يدفع أبا تمام لتخليد آل حميد ونقش أسمائهم في ذاكرة الأجيال؟.

لاريب في أن هناك علاقة من نوع انساني خاص كما ذكرنا ولكن السبب الأساسي كما يبدو لي هو عمق التزامه بقبيلته طيء واعتزازه بها.

والكلام على طائية أبي تمام مما كثر القول فيه، والخلاف حوله. ولو كان المجال هنا يسمح بعرض القضية لكان سهلا علينا رد جميع الحججالتي اعتمد عليها الطاعنون في عروبته وإبطاليا(4).

1) شعر الحرب في أدب العرب ص 16
2) الديوان ج4 ص 103 وما بعدها
3) أنظر ديوان البحتري ج3 ق 753 الأبيات من 17 - 21
4) من أهل هذه القضية يمكن الرجوع الى كتاب (أبو تمام) لخضر الطائي فهو أفضل من طرحها وناقشها بشكل سليم انتهى الى اثبات عروبة الشاعر. ص9 فما بعدها.

واذا كنت لن أناقش الأمر على صعيد شعره عامة فان الذي تكشفت عنه مراثيه لقواد الجيش يكفي وحده لاثبات عروبته بل والتعصب لها .

ثالثا: رثاء الإخوان :

أشرنا من قبل الى أن الصلة الشخصية بين الشاعر وممدوحه قد تتحول في بعض الأحيان الى صلة أخوية طابعها الحب والاخلاص فاذا توفي هذا الممدوح برزت الروح الأخوية بصدق وعبرت عن نفسها بطريقة متميزة .

ولا يسع الباحث الذي يفتش عن الحس الأخوي الصادق والاجادة في الرثاء الا أن يتوجه شطر الشاعر (الحمصي الملقب بديك الجن) .

فلا يكاد يقع خلاف في أنه أبرز من قال في هذا الميدان . وليس ذلك مستغربا منه وهو الذي عاش لفنه أبدا . فلم يحترف الشعر ، ولم يطرق أبواب الممدوحين بوجه عام .

من هنا كان شعره عامة ، ورثاؤه خاصة ، مرآة لنفسه وعمق آلامه ومما يجدر ذكره أن رثاء ديك الجن ينقسم الى ثلاثة أقسام .

الأول : مذهبي بكى فيه آل البيت النبوي وتفجع لمقاتلهم . والثاني : وجداني تفجع فيه لحبيبته (ورد) التي قتلها ظلما . والثالث : مزيج من الحس المذهبي والأخوي يتمثل في رثاء جعفر بن علي الهاشمي .

وكانت أسرة جعفر ذات رياسة دينية وجاه كبير في (سلمية) فقصدها الشاعر اثر ضائقة حلت به ، متخذا من الرابطة المذهبية الشيعية مسوغا لذلك .

ولم تكن عطايا أحمد وجعفر الهاشميين وأسرتهما وحدها التي دفعت ديك الجن الى ذلك الرثاء الحار . انما هي العاطفة الانسانية الصافية التي حملها دائما ، والتي كان يزيد من ضرامها عمق اخلاصه لمذهبه الشيعي .

وأول مايطالعنا في مرثية جعفر الهاشمي ، هذا الصرت الشجي الذي يرشح بالمرارة من الموت ويئن تحت وطأة قدر لايدفع ، ولا يجد المرء بدا من مهادنته والنزول على حكمه .

على هذه كانت تدورُ النوائبُ	وفي كل جمعٍ للذهاب مذاهبُ (1)
نَزَلنَا على حُكمِ الزمانِ وأمرِه	وهل يقبلُ النَّصَفَ الألدُّ المُشاغِبُ (2)
ويضحكُ سِنُّ المرءِ والقلبُ مُوجَعٌ	ويَرضى الفتى عن دهرِه وهو عاتِبُ

ومع أن النهج العام لهذه المراثي يظل تقليديا من حيث تأبين الميت وتعديد فضائله التي تشمل كل مايشرف به الانسان ، وتعميم الفاجعة على ذوي الحاجات جميعا ، فان

---

1) ديوان ديك الجن ص ٧٣
2) يشير الى عدم اكتفاء القدر بزوج جعفر التي ماتت قبله . والنَّصَف : الانصاف .

الشعور الأخوي يبرز بوضوح ويشكل أخصّ سمات التجديد فيها على نحو قول ديك الجن:

فيالَتَ أخاً لم تحوهِ بقرابــةٍ	على إنَّ إخوانَ الصَّفاءِ أقــاربُ(١)
أخاً كُنتُ أبكيهِ دماً وهو حاضِرٌ	حذاراً وتعمى مُقلتي وهو غائِــبُ
فماتَ فلا صَبري على الأجرِ واقفٌ	ولا أنا في عمرٍ الى اللهوِ راغِبُ
أأسعى لأحظى فيكَ بالأجرِ إنّــهُ	لَسَعيٌ إذنْ مني الى اللهِ خائِــبُ
وما الإثمُ الا الصَّبرُ عنكَ وإنّما	عواقِبُ حَمْدٍ أن تُذَمَّ العواقِــبُ
يقولونَ:مِقدارٌ على المَرءِ واجبٌ	فقلتُ:وإعوالٌ على المَرءِ واجِــبُ(٢)

ان صدق احساسه يتضح بصورة مباشرة بتكرار كلمة أخ ،وبصورة غير مباشرة من خلال موقفه الجديد الذي خرج فيه على المألوف ،فأكد أنه لايحاول التأسي والتصبر طمعا بالأجر الذي وعد الله عباده الصابرين ، بل يرى أن الصبر هو الاثم عينه .

وليس الخروج على العرف الديني ناتجا عن مجون الشاعر وضعف تدينه كما يُظَن بل لعله وليد مكابدة حقيقية ودليل على صدق التجربة . فالتجارب الصادقة لاتصاغ عادة وفق التقليد المعروف بل تتخذ لنفسها وجهة خاصة وتسفر عن وجههــا دون حجب أو أستار .

ومن المواقف الوجدانية الصادقة في هذه المرثية أيضا ذلك القسم الحار الذي أكد فيه الشاعر استعداده لفداء أخيه الراحل بدمه وروحه . وها هو ذا يتوسل ،يرجو قبول الفداء ،فهل من قدر يصغي اليه ؟

وقلتُ له خلِّ الجوادَ لقومِــهِ	وهأنذا فازدَدْ فإنّا عصائِــبُ
فواللهِ إخلاصاً من القولِ صادقاً	ولا حُبّيّ أنّ (أحمدَ) نــائِبُ
لو أنَّ يدي كانت شفاءَكَ أو دمي	دَمُ القلبِ حتى يتجِبَ القلبُ ثاقِبُ
لسلّمتُ تسليمَ الرضا وتخذتُــا	يداً للردى ما حَجَّ لِلهِ راكِــبُ

واذا كانت الرغبة في فداء الميت بوجه عام نوعا من الكلام النظري لايؤيده الواقع فانها في هذه القصيدة ليست مفرغة تماما من معانيها بل انها تستمد مسوغاتهــا من وحدة المذهب الديني لكل من الراثي والمرثي .

---

١) أخذه أبو تمام فقال :

فقلت أخي قالوا أخ ذو قرابة	فقلت ولكن الشكول أقارب

٢) تأثر به أبو تمام فقال :

وقالت عزاء ليس للموت مدفع	فقلت : ولا للحزن للموت مدفــع

٩١

وقبل أن نترك الحديث عن الرثاء الاخواني عند ديك الجن لابد من الاشارة الى تأثر أبي تمام بهذه القصيدة ، ونسجه مرثية على غرارها في الوزن والقافية والأفكار والمواقف[1] مما يشير الى أنه كان يتتبع ديك الجن ويعجب به . ويقوي الرأي القائل بأستاذيته له في هذا الفن بالذات[2].

وممن رثى اخوانه رثاء شجيا أيضا أبو تمام . وله في ذلك عدة قصائد[3] أعلى فيها الأهمية الكبرى لأخلاق الراحل النابعة من كونه صديقا له ، فنشرت قيم جديدة أهمها العلم والفصاحة وعمق التجارب :

كأن لم يقل يوماً كأنّ فتنثني ... الى قوله الأسماعُ وهي روافِبُ
ولم يصدعِ النادي بلفظةِ فيصلٍ ... سِنانيّةٍ في صفحتيها التجاربُ[4]
ولم أتسقّطْ ريبَ دهري برأيهِ ... فلم يجتمعْ لي رأيُهُ والنوائبُ
مضى صاحبي واستحْلَفَ البثَّ والأسى ... عليَّ فلي من ذا وعاذاكَ صاحبُ[5]

انه ينتقد في المرثي صفات لم تكن تعنيه كثيرا في الرثاء الذي غايته المجاملة . أي إحراز مكانة خاصة عند الممدوح . فالانسان كثيرا مايلجأ الى صديقه طالبا الرأي والمشورة فيما ينوبه من محن ، أو ناشدا المعرفة التي هي نور العقل ، والصدق الذي هو جوهر مفهوم الصداقة .

إن الإشارة الى هذه العلاقة الخاصة تؤكد أن الشاعر يتحدث عن واقع حقيقي ورواية صادقة ، كما أنها تمنح التجربة بعدا واقعيا .

ومن مناحي التأثر أيضا الاكثار من ضمائر التكلم كما يبدو في البيتين الأخيرين . وذلك للاعراب عن مشاعر ذاتية . أما مشاعر الآخرين وآثار موت الراحل فيها فليست مما يشغل باله .

ويظهر أبو تمام من خلال مراثيه الاخوانية انسانا شديد الارتباط بمن حوله يفهم معنى الصداقة بعمق ويأسى لتقطع أسبابها .

---

١) أنظر ديوان أبي تمام ص ١٨٢
٢) هذا الرأي للدكتور عمر فروخ ، ذكره في كتابه (أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم) ص ٢٥ .
٣) أنظر القصائد ١٨٢ ، ١٨٥ — ١٩٦
٤) سنانية : منسوبة الى القوم الذين منهم هرم بن سنان . أو شبيه بالسيف
٥) الديوان ج٤ ص ٤١ — ٤٢

٩١

رابعا رثاء المتنفذين وذويهم :

من الواضح أننا نريد بهؤلاء المتنفذين ، جملة الممدوحين الذين ربطت الشاعر بهم علاقة نفعية طرفاها المدح والعطاء . وهذه العلاقة هي التي دفعت الى رثائهم ورثاء ذويهم أيضا .

وهؤلاء غالبا من ذوي النفوذ السياسي أو الاجتماعي أو الديني . كما أنهم يشتركون جميعا في صفة الثراء الواسع الذي يمكنهم من الاغداق على الشعراء .

من هنا غلب على هذه المراثي طابع الفتور العاطفي بل نضوبه في معظم الأحيان. وان كان ثمة حزن في المرثية فليس على الراحل بل على عطاياه .

ونتج عن ذلك أن دفع الشاعر الى البحث عن مسارب جديدة للحديث تبعده عن وصف الأحزان والمشاعر وتقربه في الوقت ذاته من غايته . وأبرز هذه المسارب :

آ - التأمل في صروف الدهر من خلال مقدمات ورثاءات حكمية أو وعظية .

ب - الحديث عن حزن الآخرين ومظاهر الطبيعة بدلا من الحديث عن حزن الشاعر نفسه .

جـ - التعزية .

وسنوضح ذلك بشيء من التفصيل .

- ۱ -

الحكمة والأمثال والتأمل أمور رافقت شعر الرثاء منذ العصر الجاهلي . وقد مرت معنا مرثية أبي ذؤيب الهذلي التي برهن فيها على شمولية قانون الموت بأمثلة محسوسة مستمدة من العالم المحيط به .

واذا كانت المعطيات الذهنية والمعرفية لم تساعد الشاعر الجاهلي على التفكير المجرد الذي أداته العقل فهل تغيرت أفكار الشاعر العباسي وموقفه من الحياة والموت ، بعد ما أصابه من رقي عقلي وتقدم حضاري ؟.

هل حملت مراثي القرن الثالث بعدا فكريا عميقا بعد الاطلاع على الفلسفة وشيوع المنطق ؟ وبعبارة أخرى : كان الجاهلي يرى المنية وحشا له أظفار قاتلة ، أو ناقة تخبط خبط عشواء . فهل تغيرت هذه الرؤية وبنيت على أسس أكثر عمقا ؟.

الحق ان استقراء الحكم والتأملات التي وردت في القصائد الرثائية التي نحن بصددها يشير الى أنها لم تختلف اختلافا جوهريا عما قبل . بل ظلت تتلخص في أن الموت قانون الحياة الشامل ، وأن الخلود سراب يخادع النفس ، وأن الدهر غول يفترس ضحاياه بقسوة بالغة وهم غافلون .

وربما وجدنا بعض الإشارات الدينية التي تتعلق بكيفية اختيار المسافرين الى العالم الآخر ، وأنها لم تعد عشوائية بل صارت تخضع لارادة إلهية عليا . وفي ذلك يقول البحتري[1]:

يُرجّي الخلودَ مَعشرٌ ضلَّ سعيُهم — ودون الذي يرجونَ غولُ الغوائلِ
اذا ماحَريزُ القوم باتَ وماله — من الله واقٍ فهو بادي المقاتلِ
وما المُفلِتونَ أجمَلَ الدهرُ فيهم — بأكثرَ مما في عِداد الحبائلِ

ولكن أسس الاختيار نفسها ظلت جائرة مضطربة في بعض النفوس . فتارة يرى بعضهم أنها ليست مقنعة وثابتة . كما في قول أبي تمام[2]:

ان المَنونَ اذا استمرَّ مَريرُها — كانت لها جُنَنُ الأنام مَقاتِلا
في كلِّ يومٍ يغتبطنَ نُفوسَنا — غَبطَ المُنَخَّبِ مِلّةً وأفائِلا[3]

وتارة أخرى نراه يؤكد أن الاختيار يتم على أساس الأفضل . فهو يخاطب محمد بن حميد الطوسي قائلا :

عليكَ سلامُ اللهِ وقفاً فانني — رأيتُ الكريمَ الحرَّ ليس له عُمرُ

وقد أكثر الشعراء من الاشارة الى هذه الظاهرة . وعدها البحتري من أجلِّ النائبات[4]:

أعدُّ أجلَّ النائباتِ فجيعةً — رفوفُ الرزايا وأفلاذُ الأماثلِ

ولكن الذي يسترعي الانتباه حقا هو أنهم لم يحاولوا تفسيرها باقامة أي جسر بينها وبين الفكر الديني أو الفلسفي . وبالتالي لم يختلف موقفهم عن مراثي سابقيهم .

ومن الأمور الهامة التي وقف عندها الشعراء طويلا قضية زمن الموت . فهو يأتي في اللحظة التي تبلغ فيها رغبة الانسان في الحياة أقصاها . يقول البحتري[5]:

ولم أرَ كالدنيا حليلة وامقٍ — مُحبٍّ متى تحسُن بعينيه تطلقِ

---

1) الديوان ج ٣ ص ١٨٦٣
2) الديوان ج ٤ ص ١١٣
3) الغبط والاعتباط : نحر من غير علة . والمنخَّب : النافذ . جلة : المسّان من الابل الأفائل : صغارها .
4) الديوان ج٤ ص ١٨٦٢ الأماثل : الأفاضل والواحد أمثل .
5) الديوان ج ٣ ص ١٥٥٣ والوامق : المحب .

وألح أبو تمام كثيرا على هذه الناحية . ولكن باسلوب تصويري غير مباشر. كما في قوله[1]:

أنزلته الأيام عن ظهرها | من بعد إثبات رجله في الركاب
حين سامى الشباب واعتدت الوفـ | ـد عليه مفتوحة الأبواب
وحكى الصارم المحلّى سوى | أن ضلاه مراهف الآداب
وهو غضّ الآراء والحزم ضرق | تمّ غض النوال غض الشباب
قصدت نحوه المنية حتى | وعبث حسن وجهه للتراب

فمن الواضح أنه يرى الحياة سباقا مع الموت، وأن الانسان هو الخاسر دائما ولكن الضربة القاضية تأتيه غالبا في الوقت الذي يمتلك فيه كل أسباب الحياة الكريمة الممتعة .

وتبدو هذه الآراء وثيقة الصلة بالتجارب الشخصية وليست مبنية على أساس فلسفي أو فكري ثابت ومحدد . فشاعر كالبحتري مثلا قضى عمرا طويلا في تحبير المدائح وجمع المال، يجد أن ماله هذا لاينفعه شيئا لأنه لايقدر على تأخير زمن الموت لحظة واحدة، ويتنبه أيضا الى أن الأيام تكرر نفسها اذ ليس بوسعه أن يرى في يومه الا ما رآه في أمسه . مثل هذا الشاعر من الطبيعي أن يدعو الى ازدراء الدنيا وكبح جماح النفس وتذكيرها بأنها تقترب من الموت بمقدار ما تلهث خلف المطامع والأحلام البعيدة . يقول[2]:

يُسارُ بنا قصد المنون وإننا | لَنَشغَفُ أحياناً بطي المراحل
عِجالا من الدنيا بأسرع سعينا | الى أجلٍ منها شبيهٍ بعاجل
أزاخِرُ من عيشٍ اذا ما امتحنتها | تأملتَ أمثالاً لها في الأوائل
وما عاملُ الماضي وان أفرطت به | عجائبه الا أخو عام قابل

لقد استطاع أن يضع يده على احدى النزعات الانسانية الأصيلة وهي الرغبة في اجتياز جميع المراحل التي تؤدي في النهاية الى تحقيق الحلم دون التفكير في أن ذلك يعني في الوقت ذاته التوجه السريع نحو النهاية .

واذا كان البحتري يدعو الى الزهد وازدراء مغريات الحياة فان أبا تمام كان أكثر مقتا لها لأنه كان أعظم نفسا، وأكثر طموحا . ولكنه مع ذلك لم يصدر في مراثيه عن نظرة متكاملة بهذا الخصوص، وانما نجد لديه خطرات متفرقة هنا وهناك تشير الى الصراع مع الحياة كما في قوله[3]:

---

1) الديوان ج٤ ص٤٦ وانظر أيضا ق١٨٥ الأبيات من ٨ وحتى النهاية
2) الديوان ج٣ ص١٨٦٤
3) الديوان ج٤ ص ٧٧

لو يعلم الناسُ علمي بالزمانِ وما ... عاشَتْ يَداهُ لما رَبّوا ولا ولدوا

فهو يكاد يقترب من دعوة أبي العلاء المعري الى عدم التناسل ، ولكن البون شاسع بينهما . فالمعري كان يتوج برأيه نظرته الشاملة الى الوجود على حين لم يكن أبو تمام يطيل الوقوف عند هذه الفكرة بل سرعان ما يغادرها لتتحول الى خطرة عابرة .

ويحق لنا أن نتساءل : لماذا لم يحاول الشعراء تناول ظاهرة الموت التي تشكل أخطر القضايا الانسانية الأزلية بنوع من التأمل العميق مستخدمين ثقافتهم الجديدة ومعارفهم الفلسفية التي كان من شأنها أن تكسر طوق السلفية وتغني قصيدة الرثاء بمواقف جديدة ومتميزة ؟ واذا كنا لانتوقع ذلك من البحتري الذي أعرب عن رفضه لملء الشعر بالأفكار وناصب الفلسفة العداء ، فمن الطبيعي أن نتوقعه من شاعر كأبي تمام ، ذاق ألوان الثقافة المعاصرة له وولع بالفلسفة خاصة فنسج بها شعره ، وامتلأت نفسه بالقلق الذي يعد من الشروط الضرورية لحفز الفكر والتأمل .

ويجيب بعض الباحثين على هذا التساؤل بأن الشعراء العرب بوجه عام لم يبحثوا في القضايا الميتافيزيقية والمصائر الانسانية ايمانا منهم بأنه ليس من طبيعة الشعر الخوض في مثل هذه القضايا(1) .

وهناك من يرى أن السبب في ذلك يكمن في طبيعة الروح العربية التي هي روح خطابية مشتعلة لاتعرف الأناة في الفكر فضلا عن الاستغراق فيه(2) .

ومع أننا لاننكر أهمية الرأيين السابقين فاننا نعتقد أن تبعية الشعر للممدوحين وعدم استقلال الشاعر في معيشته وكسبه المادي منع من استقلاله في آرائه ومواقفه الفكرية . فهو لم يكن يقول الشعر لنفسه بل لغيره ، وكان عليه بالتالي أن يفكر مسبقا في النتائج التي قد تترتب على مرأته وأقواله وبخاصة ما اتصل منها بالعقيدة الدينية .

فقد كان يخشى أن يطعن الناس في اعتقاده الديني اذا هو خاض في مثل هذه الأمور وعبر عن آرائه بصدق كما حدث للبحتري الذي اضطر للخروج من بغداد بسبب بيت قاله في الرثاء يتحدث فيه عن الدنيا وتقلباتها وهو(3) :

تَراها عياناً وهي صَنعةُ واحدٍ ، فتحسَبُها صُنعَى حكيمٍ وأخرقِ

---

1) النقد الأدبي للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٢٢٤
2) الخيال الشعري عند العرب لأبي القاسم الشابي . ص ١٢٢
3) الديوان ج٣ ص١٥٥٣

ويروي المرزباني أن أصحابه شنعوا عليه بأنه ثنوي[1] لقوله هذا البيت فخاف على نفسه وخرج من بغداد فلم يعد[2]:

ومن المؤكد أن شيئا مما اتهم به البحتري لم يخطر بباله وانما كان يريد أن يقول ببساطة: إن الحياة فيها ما هو سار وواضح وفيها ما هو محزن ومجهول حتى ليبدو أن من صنع وجهها الأول هو غير صانع وجهها الآخر. ولكن يبدو أنه كان هناك من يتربص بالشاعر فوجد فرصته في ذلك القول.

— ٢ —

يلي المقدمات الحكمية والمواقف التأملية موقف رثائي لا يطيل فيه الشاعر غالبا ويجري على سنن تقليدية من حيث الصفات التي يسبغها على المرثي وتكلف الأسى والحزن عليه.

ولا بد من الاشارة الى أن معاني الرثاء في هذه القصائد تتأثر بمكانة الراحل الاجتماعية وطبيعة العمل الذي كان يمارسه في حياته.

فاذا كان من الأمراء أو الولاة نجد الشاعر يشبب الحديث كثيرا فيصف قسوة رجاله وكثرتهم ويعمم المصيبة على الناس جميعا، وربما توجه الى قوى الطبيعة وغالبا بالتحرك لاظهار الأسى كما في رثاء ابن الرومي لمحمد بن عبد الله بن طاهر وفيه يقول[3]:

عجبتُ لأرضٍ لم ترجف جوانبُها ... ولِلجبال الرواسي كيف لم تَمِدِ
عجبتُ للشمسِ لم تكسف لِمَهلِكِه ... وهو الضياءُ الذي لولاهُ لم تَقِدِ
هلا وقت كوشاءِ البدرِ فادَّرعت ... ثوبَ الكسوفِ فلم تُشرِق على بلدِ[4]

واذا كان الراحل من ذوي المكانة الدينية راح الشاعر يلح على معاني التقوى والايمان وأداء الفروض والسنن الدينية والوقار والهيبة كقول البحتري يرثي أحد الشيعة[5]:

عَدتكَ مَحبةٌ رَدتكَ حبيباً ... الى الطَراتِ والسُننِ العدولِ
نفضُّ له النواظرُ وهو ميتٌ ... لهيبته ونَخفضُ من عويلِ
حياءً من صنائعهِ اللواتي ... أخذنَ له مواثيقَ العقولِ

---

١) الثنوية: أحد المذاهب المجوسية التي تؤمن بوجود الهين يديران العالم. اله النور واله الظلمة. أنظر: الملل والنحل - المجلد الأول ص ٢٤٤)
٢) الموشح - ص٤٢٤ و ٤٢٥
٣) الديوان - تحقيق حسين نصار ق ٤٥٩ ج ٢ ص ٦٢٣
٤) يشير بذلك الى حادثة خسوف القمر يوم وفاة محمد بن عبد الله بن طاهر.
٥) الديوان ج٣ ١٩١٤

وقد يكون المرثي ممن يشتغلون بعلم النجوم أو أحد العلوم العقلية فتبرز قيم جديدة غير القيم التقليدية المعروفة على نحو ما نجد في الأبيات التالية لابن الرومي يرثي أحد المناطقة [1]

ماتَ من كان للحقا	ئق عينَ المثبِّتِ
ماتَ من كان للأبا	طيلِ عينَ المشتِّتِ
لا بوعم مرجّمٍ	بل بفهم منكتِ
ماتَ من لم نجد له	جدلاً غيرَ مُسكِتِ

فمن الواضح أن اهتمام الشاعر ينصب على نواح جديدة هي : القدرة على الجدل والنقاش والوصول الى الحقائق الناصعة ،ودحض الباطل ،واقامة الحق . فالمرثي هنا شخص مثقف مهتم بقضايا عصره . باختصار هو ابن عصره وليس مستوردا من عصر آخر . وهذه السمة الواقعية من أبرز السمات التي منحها ابن الرومي لقصيدة الرثاء .

وبالاضافة الى أثر العصر في ابجاد معان جديدة وجدت بعض مظاهر التجديد في البنية الزمنية للمرثية . وظهر ذلك جليا في رثاء أبي تمام لولدي عبد الله بن طاهر وكانا صغيرين ماتا في يوم واحد . وقديما لاحظ ابن رشيق صعوبة رثاء الصغار فقال : (ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات [2]).

ولكن أبا تمام تجاوز هذه الصعوبة بايجاد بعد مستقبلي يتحدث عنه نظرا لعدم وجود ماض للصغار يسعفه في ذلك .

ولعله أخذ فكرة التوجه الى المستقبل من رثاء الفرزدق لجارينه كما ذكر بعض النقاد [3] . ولكن من المحقق أنه توسع فيه وبرع بفضل نزعته العقلية التي دفعته الى دعم موقفه وآرائه بأمثلة مستمدة من مظاهر الطبيعة ونواميسها فكما أن الرداذ يصير وابلا والهلال يصير بدرا، كذلك الطفلان الراحلان كل منهما كان سيصير رجلا كامل المروءة لو أن المنية أمهلته الى ذلك الحين :

لو يُنسأن لكانَ هذا غاربـاً	للمَكرُماتِ وكانَ هذا كاهلا [4]
لهفي على تلكَ الشواهدِ فيهما	لو أُمهلت حتى تكونَ شمائلا
لغدا سكونُهما حِجىً وصباهُما	حِلماً وتلكَ الأريحيةُ نائلا

---

1) الديوان ج1 ص ٣٧٢
2) العمدة ج ٢ ص١٤٦ و ١٤٧
3) يذكر الصولي في أخبار أبي تمام أنه احتذى في رثاء ولدي عبد الله بن طاهر قول الفرزدق وقد ماتت له جارية فوجد في بطنها صبي ميت :

وجفن سلاح قد رزئت فلم أنح	عليه ولم أبعث عليه البواكيا
وفي جوفه من دارم ذو حفيظة	لو أن المنايا أمهلته لياليا

٤) نيسأن : يؤخران . الغارب : الكاهل أي ما بين الظهر أو السنام والعنق .الكاهل أعلى الظهر مما يلي العنق .

ولأعقبَ النجمُ المرذُّ بديمـــةٍ   ولعادَ ذاكَ الطلُّ جوداً وابـــلا (١)

إنّ الهلالَ اذا رأيتَ نمــوَّه   أيقنتَ أن سيكونُ بدراً كامـــلا (٢)

فالأبيات توضح اتجاه الشعر عند أبي تمام لمحاكاة الأفكار ،وتقريبها عن طريـــق الصور . إذ ليس هناك مسوغ منطقي يحتم تحول الطفل الى رجل عظيم على نحـــو مايتحول الهلال الى بدر ، وانما قرن بين الصورتين ليبرز فكرته المجردة بصورة واقعية محسوسة . كما أنها (مثال على مايمكن أن يقوم به الفكر والخيال فـــي إثراء معاني الشعر) . على حد تعبير أحدهم (٣)

- ٣ -

الغرض الثالث في مراثي ذوي الممدوحين هو التعزية كما ذكرنا . والتعزيـــة موقف قديم وجه استجابة لحاجة الانسان الى من يقف بجانبه في لحظات الضعـــف واليأس . وهو موجه الى أهل الميت مباشرة . وتشكل التعزية أحد الأركان الأساسيـة في مراثي أبي تمام والبحتري لذوي الممدوحين ،وقل أن يفردا لها قصيدة مستقلـــة كما نرى عند ابن الرومي .

والتعزية عند البحتري تقليدية غالبا يردد فيها الأقوال المأثـــورة. في مثل هذه المواقف دون أن يأتي بجديد يذكر . ويستطيع الباحث أن يرد معالـم أبياته التي حملت بعدا فكريا الى أصحابها الأصليين . وفيما عدا ذلك فهي لاتعـدو كونها حكمة موزونة أوقولاماثورا،أو حقيقة بديهية لاتحتمل النقاش . فهو يعـــزي أحد ممدوحيه عن أخيه (٤) :

قُلْ (لأبي صالح) إمَّا عَرضتَ لـــه   تَحمده قائلُ أقوامٍ ومُستَمِعـــا

قد آنَ للصبرِ أن تُرجَى مَثوبَتُـــه   ومُولَعٌ بهمولِ الدَمعِ أن يَدَعـــا

فَقْدُ الشقيقِ غَرامٌ مايُرامُ وفـــي   فَقدِ التَجمُّلِ وَهْنٌ يُعقِبُ الظَلَعـــا

كِلاهُما عيبٌ مكروهٌ اذا افترَقـــا   فكيفَ تقبلُهما المَرْءِ اذا اجتَمَعا

ليس المُصيبةُ في الثاوي هنا قَدراً   بل المُصيبةُ في الباقي هَفَا جَزَعا

انَّ البُكاءَ على الماضِينَ مكرُمـــةٌ   لو كان ماضٍ اذا بكَّيتَهُ رَجَعـــا

صُعوبةُ الرُزءِ تُلقَى في تَوقُّعِـــهِ   مستَقبَلاً وانقضاءُ الرزءِ أن يَقَعـا (٥)

هُمْ ونحنُ سَواءٌ غيرَ أنَهُـــمُ   أضحوا لنا سَلَفاً نُمسي لهم تَبَعـــا

١) النجم المرذ : يقال أرذ السحاب : اذا أتى بالرذاذ. وهو فوق الطل .
الوابل : المطر الكثيـــر .
٢) الديوان ج٤ ص١١٤ - ١١٥
٣) تاريخ الشعر العربي تأليف محمد الكفراوي ج ٢ ص ٢١١
٤) الديوان ج ٢ ص ١٣٢٥
٥) أخذ البحتري فكرة هذا البيت من قول العرب (الحذر أشد من الوقيعة)
ويقول المبرد في هذا المعنى (وانما هو الشيء المتخوف منه ،أن يكون صاحبـــه مرتاعا حذر وقوعه فاذا وقع البأس ارتفع الحذر . (التعازي والمراثي ص٣)

وتمثل هذه الأبيات معظم الخصائص المعنوية للتعزية التقليدية . فهي تدور حول الدعوة الى التصبر ، والتفكير في الحاضر ، والتذكير بأن الموت قانون الوجود الذي يخضع له الأحياء جميعا ، والدعوة الى الالتفات للسلف والتعزي بموت الآباء والسابقين .

أما أبو تمام فقد امتدت نزعته العقلية الى غرض التعزية أيضا ، فمكنته من رؤية الجانب الإيجابي لفاجعة الموت المتمثل في أنها تمنح ذوي الراحل قوة جديدة كالشجرة تطلب وتتجدد بعد تشذيبها واستئصال أجزاء منها . وكأنه يشير بذلك الى ما نسميه اليوم بلغة الطب (المناعة المكتسبة) ضد بعض الأمراض ، والتي تتكون بعد حقن الجسم بقدر يسير من العوامل الممرضة ذاتها . وخير مثال على ذلك تعزيته لعبد الله بن طاهر عن ولديه . ومنها :

قُل للأميرِ وان لَقيتَ موقَّـــراً ... عنه بريبِ الحادثاتِ هُلاهِـــلا [1]

ان تُرزَا في طَرَفَي نهارٍ واحـــدٍ ... رُزئينِ هاجَا لوعةً وبَلابِـــلا [2]

فالثِقلُ ليسَ مُضاعَفاً لِمطيَّـــةٍ ... الا اذا ما كانَ وهْماً بـــازِلا [3]

ألاغَروَ ان فَنَنانِ من عِيدانِـــهِ ... لَقِيا حِماماً للبريَّةِ آكِـــلا

انَّ الأشاءَ اذا أصابَ مُشَــذِّبٌ ... منه اتمَهلَّ ذُرىً وأثَّ أسافِـــلا [4]

ومن الواضح أن التعزية في هذه الأبيات تحولت الى مديح غير مباشر للأمير فوصفته بالحلم والجلد والرزانة والرجولة . كما برزت إحدى السمات الأساسية لفن أبي تمام وهي ضرب الأمثلة الواقعية التي تؤيد آراءه وأفكاره النظرية كما في البيتين الثالث والأخير .

ومن الملاحظ أنه حتى في حالة اعتماد أبي تمام على ثقافته الموروثة فانه يستمد من التراث ما يخاطب الجانب العقلي لا العاطفي في الإنسان .

فاذا أراد أن يعزي ممدوحه (أمير دمشق) عن أخيه استحضر قولا لعلي بن أبي طالب يعزي فيه الأشعث بن قيس عن ابن له [5] ، فقال [6] :

---

١) الموقر : يقول التبريزي في شرحه هذه الكلمة : يحتمل أن تكون من الوقار وهو أشبه بالمدح . ويجوز أن تكون من التوقير الذي هو تأثير ومن قولهم : في الحجر وقرة : أي هزمة . هلاهل : حليم ركين .

٢) البلابل : شدة الأحزان والهموم .

٣) الوهم : يقال جمل وهم اذا كان عظيم الخلق ذلولا .

٤) الأشاء : صغار النخل . المشذب : الذي يأخذ بالمنجل أصول سعفه لينفس عن النخل . اتمهل : طال . أث : غلظ وكثف ..

٥) يروى أن علي بن أبي طالب قال للأشعث يعزيه عن ولد له مات (اسلُ صبراً واحتساباً قبل أن تسلوَ غفلةً ونسياناً كما تسلو البهائم) .

٦) الديوان ج ٣ ص ٢٤٩

وقالَ (علّيٌ) في التعازي(لأشعثٍ) وخافَ عليه بعضَ تلكَ المآثمِ
أتصبر للبَلْوَى عَزَاءً وحِسبةً فتُؤجَرَ أم تسلو سُلوَّ البهائمِ

وكثيرا ما استشهدوا في تعازيهم بموت الرسول الكريم (ص) وآل بيته ، عملا بقوله عليه السلام (تعزوا عن موتاكم بي) وخاصة اذا كان المعزى خليفة أو هاشميا أو من شيعة آل البيت .

هذه أبرز الأفكار التي ترد في التعزية عن الرجل بصورة عامة . ولكن قد تختلف أفكار الشاعر اذا كان المعزى عنه امرأة . ولذلك يحسن أن نتحدث قليلا في هذا الأمر .

التعزية عن المرأة :

مر معنا قبل قول ابن رشيق الذي يشير فيه الى صعوبة رثاء الطفل والمرأة لضيق الكلام فيهما وقلة الصفات . ويظهر حقا أن الشاعر كان يحاول إيجاد مهرب من هذه الصعوبة ، إما بالتوجه الى المعزَّى بمدحه ، أو بالحديث عن أمور عامة لاتخص المرأة . وخير مثال على ذلك تعزية ديك الجن لجعفر بن علي الهاشمي عن زوجه تلك التي نهج فيها نهجا جاهليا على غرار قصيدة أبي ذؤيب الهذلي . فخص ثلاثة أرباع القصيدة تقريبا - على الرغم من طولها البالغ - للحديث عن قوة الموت التي تحيط بالأحياء جميعا . ولا تنجو من قبضتها الوعول المستعصمة بأعالي الجبال ، ولا الأفاعي القاتلة أو العقبان ذات المخالب الحداد ، ولا الفرسان الذين تسربلوا الدروع الحديدية . ولا نراه يذكر المرأة الراحلة الا ببيتين اثنين يدعو لها فيهما بالرحمة ، ولقبرها بالسقيا قائلا[1] :

جادَ على قبركِ من ميّتٍ بالرَّوحِ ربٌّ لكِ لايبخلُ[2]
رحمةِ المُزْنُ على قبرِها بعارضٍ نجوتُه مَحفِلُ[3]

وقد وجد بعض الدارسين في لجوء ديك الجن الى النهج الجاهلي (دليلا على أنه يكبو فيما لايوافق هواه . وأنى له وهو الخليع الماجن أن يقيم نفسه مقام من يعظ ويخفف المصائب)[4] .

وليست المسألة في رأينا مسألة عجز فني ، فدروب التعزية معروفة سهلة . ولكن بالاضافة الى إيثار الشاعر البعد عن مدح المرأة والحديث عنها لما فيه من مزالق ، يبدو أن هناك سببا أقوى وأجدر بالانتباه وهو الرغبة في الملائمة

---

1) الديوان ص ٦٩
2) الروح : الرحمة . (3) المزن : السحاب . العارض : السحاب الذي يعترض في أفق السماء . النجوة : ما ارتفع من الأرض فلم يعله السيل . المحفل : مجتمع الماء حيث يحفل أي يجتمع .
4) شعراء الشام تأليف خليل مردم بك . ص ٦٨ .

بين نهج القصيدة ومقام المخاطب الذي يظهر رتأنه في نظر الشاعر أحد أئمة الشيعة المعروفين . فهو مصدر النور وعلام الغيوب ، وإمام العقل ، والهادي الى الحق على نحو ما نرى في الأبيات التالية :

أنت أبا العباس عباسها ... اذا استطار الحدث المعضل
وأنت علام غيوب النثا ... يوما اذا تسأل أو تسأل(١)
نحن نرجيك ومنك الهدى ... مستخرج والنور مستقبل
نحن فداء لك من أمة ... والآن والآخر والأول
اذا عفا عنك وأودى بها ... ذا الدهر فهو المحسن المجمل

فمثل هذا الشخص لايبعد أن يجد أن أفضل النماذج الشعرية الملائمة لمخاطبته النموذج العربي الصارم القديم الذي لم يدخله اللين من باب الحداثة .

أما في مجال التعزية عن البنت فمن الملاحظ أن الشاعر بوجه عام أخفق فيها اخفاقا بيّنا ، والسر في ذلك انحرافه عن المنحى الانساني ، حتى ان القارئ ليحس بأنه في هذه المواقف أكثر رضا منه حزنا .

ومما لاشك فيه أن طبيعة الحياة الاجتماعية في القرن الثالث أسهمت في خلق تيار فكري سلبي من هذه الناحية . فالفساد الاجتماعي والتحلل الخلقي ، وما كانت تشيعه الجواري والقيان حولهن من الانحراف ، عرس النظرة القديمة القاصرة الى البنت ، وصار الشاعر لايجد حرجا في أن يعد موتها نعمة لأهلها وصونا لكرامتهم بحجة أنه لايؤمن عثارها الا بالموت . ويؤكد ذلك ابن الرومي في قصيدته التي يعزي بها أحد الآباء عن ابنته . ومنها(٢) :

فلا تهلكن حزنا على ابنة جنسه ... غدت وهي عند الله تحبى وتحبر
لعل الذي أعطاك ستر حياتها ... كساها من اللحد الذي هو أستر
وفي الماء طهر ليس في الطهر مثله ... وللترب أحيانا من الماء أطهر
وليس بمأمون عليها عثارها ... مدى الدهر أو يتقى عليها وتقبر
وكم من أخي حرية قد رأيته ... بنار ذوي الأصهار يكوى ويصهر
فلا تتهم لله فيها ولاية ... ولا نظرا فالله للعبد أنظر
ولن يعوز الوهاب إخلاف فارس ... فصبرا فان الحر من يتصبر

---

١) نثا الحديث والخبر نثوا : حدث به وأشاعه وأظهره . والاسم منه النثا .

٢) الديوان ج ٣ ص ٩٥٣

ففي هذه الأبيات صورة صادقة للتعزية عن البنت وفيها يرى الشاعر أن موتها لم يكن عبثا بل لحكمة الهية لايتوجب على المرء الحزن معها . ويتكلف لذلك الأمثلة والحجج بنية اقناع الأب ودفعه للتعزي . كما أن في الأبيات حسا جاهليا يتجلى في رفع مكانة الذكر وتفضيله على الأنثى ،دون النظر اليهما نظرة انسانية صحيحة تعطي لكل منهما مكانه الخاص في قلب والديه . هذا النكوص الفكري الى الجاهلية بلغ أقصى مداه عند البحتري الذي لم يكتف بذكر ماقد تجلبه البنت من متاعب، بل عاد بذاكرته الى الماضي وراح يستعرض الأحداث المؤلمة ،والحروب التي وقعت بسببها ، ويقف الى جانب ظاهرة وأد البنات ،ويجد لها المسوغات[1]

وفي سبيل ذلك لايتوانى عن الاستشهاد بحديث منسوب الى النبي (ص) فيه مخالفة صريحة للعقل والدين والروح الانسانية . كما في قوله يعزي أحدهم عن ابنته[2]:

ومِنْ نعمِ اللهِ لاشكَ فيــــه   بقاءُ البنين ومــوتُ البنــاتِ

لقولِ النبي عليه الســـلا   مُ : دفنُ البناتِ من المكرماتِ

ولا يخفى على أحد ما في البيتين من قصور في العنصر الانساني ،وعجز عن ملامسة حقيقة مشاعر الآباء أمام موت بناتهم،هذا بالاضافة الى السقوط المنطقي الذريع في البيت الأخير . فالمرء لايحتاج للعودة الى كتب الحديث النبوي ليتأكد من بطلان ما نسبه البحتري الى رسول الله (ص) ، وانما يسقطه بالعقل وحده اذ لا يعقل أن يكون من جاء لرفع مكانة الانسان والسمو بأخلاقه ومنازعه ،داعية الى ازهاق النفوس بهذه الطريقة اللاانسانية . ولعل هذا ما دفع الدكتور شوقي ضيف الى القول (ودائما تجد شيئا من المنطق ينقص البحتري في فنه[3]).

النوع الأخير من أنواع التعزية عن المرأة هو التعزية عن الأم . وهنا يبدو الأمر مختلفا بعض الشيء ، فمع أن وقوع ذلك لم يكن مما يحزن الشاعر حقيقة،فانه كان يحاول أن يضفي عليها طابعا نبيلا من الورع والايمان وحب الخيرات. ولذلك يتردد كثيرا أن الفقيدة انتقلت الى غرفات الجنة لا الى قاع القبر كما في قول ابن الرومي يعزي عبيد الله بن عبد الله بن طاهر عن والدته[4]:

ومما ينسّيك الأسى حسناتُهــا   وان كنتَ منها يا أخا الحسنـــاتِ

فان ثواب الله في رزءِ مثلهـــا   لقاؤكمـــا في أرفع الدرجـــاتِ

لعمرك ما زُفتْ الى قعر حفـــرة   ولكنها زُفتْ الى الغرفـــاتِ

---

١) أنظر ديوان البحتري ص ١٢
٢) الديوان: ج ١ - ص ٣٨٢
٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٩٧
٤) الديوان ج١ - ص ٣٧٧

واذا كانت الراحلة والدة أحد الخلفاء نجد المبالغة في وصفها بالورع والطهر حتى انها لتمنح هذه الصفات للمكان الذي تحل فيه[1].

وقد أكثر الشعراء من الدعاء لقبور الأمهات بالسقيا والرحمة جريا على عادة السابقين .

قصيدة التعزية المستقلة :

رأينا أن التعزية عند أبي تمام والبحتري تأتي عادة ضمن قصيدة الرثاء ذات الأغراض المتعددة ،فاذا وصلنا الى ابن الرومي طالعتنا ظاهرة جديدة هي استقلال غرض التعزية بالقصيدة كلها . ونستطيع أن نرد هذه الظاهرة الى عاملين أساسيين الاول : أن الشاعر لم يكن كثير التوفيق في كسب ود الممدوحين وبالتالي لم يكن يندفع لرثائهم أو رثاء ذويهم ، على حين تسعفه قصيدة التعزية التي لاتتطلب بالضرورة مشاركة عاطفية ولا حتى معرفة بالفقيد في التقرب من المتنفذين وخطب ودهم .

والثاني : هو ما عرف به من استقصاء للمعاني وتتبع لجزئياتها ،الأمر الذي جعل التعزية عنده تطول وتبلغ حدا لم تصله عند غيره من الشعراء .

وهكذا نستطيع أن نعد ابن الرومي الأب الحقيقي لقصيدة التعزية المستقلة التي بلغت نضجها واستوفت مقوماتها في القرن الثالث الهجري[2].

أما أبرز خصائصها عنده فهي النزعة المنطقية التي تحاول دائما اثارة الفكر والتيقظ الواعي لحقائق الوجود وتنبيه العقل . ومن هذا الطريق يعزي المرء نفسه بنفسه .

ومما أعانه على النجاح في ذلك اعتماده أحيانا أسلوب المحاورة الذي يستلزمه الاقناع العقلي من مثل قوله مخاطبا عبيد الله بن طاهر :

وما نفرُ نفسٍ من حلول مصيبةٍ ... وقد أيقنتْ قِدماً بما هو آتِ
أتوقنُ بالمقدور قبل وقوعه ... وتنفرُ نفر الغرِّ ذي الغفلاتِ
من احتسبَ الأقدارَ أيقن فاستوتْ ... لديه مُفاجآتٌ ومُنتَظَراتِ

فالسمة المنطقية واضحة في الأبيات حيث يحاول الشاعر اقناع ممدوحه بضرورة السلوان والرضى بقضاء الله . كذلك نلاحظ فيها ظاهرة تكرار الفكرة الواحدة .وهي أيضا من السمات الأساسية لفن ابن الرومي بوجه عام ولكنها أكثر وضوحا في

---

1) ينظر ديوان ابن الرومي ق ٧٨٣ الأبيات ١٣ و ١٤ و ١٥
2) أنظر ديوانه-القصائد : (٢٩١ - ٣٩٤ - ٦٣٨ - ٧٨٣ - ٩٩٥)

قصيدة التعزية لضيق مجال القول فيها .

أخيرا نخلص مما تقدم في هذا الفصل الى أن الممثلين الحقيقيين لاتجاه الرثاء السياسي في القرن الثالث هما البحتري وأبو تمام . وأن أولهما أجاد في رثاء من أحزنه موتهم وكبا فيما سوى ذلك . أما ثانيهما فقد أجاد في معظم مراثيه وتقدم فيها بشكل لفت أنظار النقاد وجعلهم يرددون كثيرا تفوقه في غرضي المدح والرثاء . وفي محاولة تفسير هذا التفوق يبدو من التعسف والخطأ ارجاعه الى سبب واحد كما فعل معظم النقاد . فقد أرجعه بعضهم الى طبيعة مذهب أبي تمام الفني القائم على فخامة الاسلوب والتضاد بنوعيه اللفظي والمعنوي[1].

وذهب آخرون الى أن أبا تمام من الذين صحب الحزن نفوسهم فكان يتخذ من موت الميت سببا للاعراب عن أحزان نفسه[2]. ونقول هنا انه لو كان هذا الرأي صحيحا لكان من المفروض أن يقتصر تفوقه على الرثاء دون المديح . فبأي شيء نعلل تقدمه في الرثاء والمدح معا ؟.

لقد كشف لنا البحث عن عدة أسباب بعضها ثانوي كتأثره بديك الجن ، أحد أعلام الرثاء المشهورين ، وكثرة مطالعاته للشعر العربي القديم، ونزعته العقلية المتميزة ، ومذهبه الفني المعروف .

وأما العامل الأساسي في رأينا فهو أن أبا تمام كان في المدح والرثاء لايصور الشخص المقصود بهما بقدر ما يصور مثليه الأعلى . فاذا تذكرنا أنه كان من ذوي النفوس الكبيرة التي تحلم بالمجد ، وتؤمن بالانسان المتفوق الذي لايعبر الحياة عبورا هامشيا دون أن يترك آثار أقدامه على جبهتها ، أدركنا سر مجيء شخصياته قوية نابضة محببة الى النفوس ، فمثل هذه الشخصيات ان وجدت في الواقع صادفت هوى في نفسه فراح يحسن رسمها . وان لم توجد خلقها بريشته وصاغها بالشكل الذي تطمح اليه ذاته . وهل يعني نجاح المدح أو الرثاء لغير الأهل أكثر من اتقان رسم النموذج ؟.

أما دوافع الرثاء عندهما فقد كانت صادقة أحيانا ، مشربة بقايات نفعية في كثير من الأحيان ولا سيما عند البحتري الذي رجحت لديه كفة المطامح الشخصية بالمقارنة مع أبي تمام الذي ارتفع في كثير من مراثيه الى مستوى انساني خالص .

على أن وجود الغايات النفعية لم يكن يحجب الدوافع الجماعية المخلصة . فبرزت النزعة القبلية بجلاء ، وأسفرت هي وجهها أيضا النزعة القومية . مما جعل

---

1) دراسات فنية في الأدب العربي : ص ٨٢
2) شعراء الشام لخليل مردم : ص ٥٣

شعر الرثاء مؤشرا تاريخيا هاما يواكب الأحداث ويرصدها ويتخذ موقفا ازاءها.

وفيما يتعلق بالمضمون الفكري فقد ظل تقليديا بوجه عام يقوم على مدح المرثي بالصفات التي تواضعت عليها الجماعة قديما ، وان كان يضيف أحيانا قيما جديدة أملتها طبيعة العصر وتقدم العلوم ،ولا سيما ما اتصل منها بالفلسفة والمنطق .

وفي المراثي التي تتجه الى المجاملة الاجتماعية ليس غير، يجد الشاعر لديه متسعا للتأمل والحكمة ولكنه لايتعمق في ذلك ،ولا يمنح الموقف بعدا فكريا شموليا ينم عن رأي ثابت في قضايا الوجود الأساسية . ويغلب على هذه المراثي طابع التعزية اما بتكرار الأقوال المأثورة كما فعل البحتري ، واما بمحاولة اثارة الفكر ليكون التعزي ذاتيا وليس خارجيا كما فعل أبو تمام وابن الرومي. وفي مجال التعزية عن المرأة استمرت النظرة التقليدية التي لاتنظر اليها من منظور انساني خالص .

كما استطاع ابن الرومي أن يحول التعزية من موقف جزئي في القصيدة الى غرض مستقل يستغرق النص الرثائي كله ، ويتصف بغلبة النزعة العقلية الجافة والسمة الاستقصائية .

الفصل الرابع

الاتجاه المذهبي

ذكرنا في الفصل الأول أننا نريد بالرثاء المذهبي ما يقال بدافع المذهب الديني ،ويمكن من خلاله تلمس كثير من قضايا هذا المذهب ومنطلقاته الفكرية والدينية . وترتبط نشأة المذاهب بمعناها الدقيق داخل الدين الواحد بتطور الوسائل العقلية الى حد ما ونمو التفكير . وهي تلي عادة مرحلة الايمان البسيط القائم على التسليم بالغيبيات .

من هنا كانت ولادة الأحزاب الدينية ضمن دائرة الاسلام في العصر الأموي . حيث خضع الموقف الديني لتعقيدات فكرية ،فظهرت بوادر الاعتزال عند الخوارج ، واحتدم الجدل الديني بين الشيعة وخصومهم .

وعندما أخذ أتباع هذه المذاهب يتساقطون دفاعا عن أفكارهم ومعتقداتهم، لم يكن الشاعر العربي كعادته بعيدا عنهم . فراح يبكي الشهداء الذين تجمعه وإياهم رابطة العقيدة ، ويخلد مواقفهم وبطولاتهم كما أوضحنا في حديثنا عن الرثاء في العصر الأموي . معنى ذلك أن الرثاء المذهبي ليس جديدا في القرن الثالث الهجري بل هو تيار قديم استمر في المراحل التالية ولكنه كان يتلقى دائما روافد جديدة تنحدر اليه من كل عصر فتمده بلون خاص مستمد من طبيعة ذلك العصر وروحه ،ومن اختلاف التكوين النفسي والوجداني للشعراء الذين يتناولونه . وأول ما يجب ذكره هو أن الحزب الديني الوحيد الذي ظل يمثل المعارضة القوية للعباسيين في ذلك القرن هو الحزب الشيعي ،بعد أن قضي سريعا على الزبيريين في القرن الأول وعلى آخر فلول الخوارج في القرن الثاني كما هو معروف . لذلك فان حديثنا في هذا الفصل سيدور حول مراثي شعراء الشيعة لأهل بيت رسول الله(1) (ص)

أساس التشيع وظهور مراثي الشعراء لأهل البيت :

يقوم التشيع على الاعتقاد بأن "علي بن أبي طالب" أفضل المسلمين بعد رسول الله (ص) ،وأنه وذريته أحق الناس بالخلافة،وأن النبي (ص) عهد له بها من بعده(2).

وقد نشأ التشيع في أحضان جماعة من أصحاب (علي) رأوا فيه صفات خاصة تميزه عن غيره . وأشهرهم سلمان الفارسي و أبو ذر الغفاري . واقترن ذلك بالعطف على آل البيت،هذا العطف الذي ولد منذ تولي أبي بكر الصديق خلافة المسلمين وحرمان علي من حقه فيها .

---

1) أنظر مادة أهل البيت بقلم جولدتسيهر- في دائرة المعارف الاسلامية
2) أنظر ضحى الاسلام لأحمد أمين ج ٣ ص ٢٠٨ فما بعدها .

ثم تطور هذا العنف بمقتل (علي) ٤١ هـ وبلغ ذروته اثر فاجعة كربلاء ٦١ هـ . وفي هذه الأثناء كان الشعراء يكثرون من نظم المراثي في (علي) وآل بيته والتوجع لهم ،وأشهر من نصب نفسه لهذه الغاية في العصر الأموي الكميت بن زيد . وديوانه (الهاشميات) يطفح بالسخط على بني أمية وبرثاء آل البيت والدفاع عن حقهم .

الرثاء المذهبي شكل صادق من أشكال الالتزام في الشعر :

لاريب في أن الرثاء المذهبي يمثل شكلا صادقا من أشكال الالتزام في الشعر بالتعبير المعاصر . ذلك أنه لايوجد بدافع نفعي ،أو صلة قريبة للرحم ،بل من أجل الدفاع عن الموقف الشخصي من قضية أساسية في حياة الشاعر خاصة والمسلمين عامة ،هي قضية المذهب الديني .

انه شعر قضية بالدرجة الأولى . وهو يؤكد أن الشاعر لم يكن يغمض عينيه عن القضايا المطروحة أمامه بل كان يحدد موقفه منها ،ويدافع عن هذا الموقف بصدق وحرارة .

وخير دليل على انتفاء العنصر النفعي أن الشاعر الشيعي بصورة عامة كان يناصر الهاشميين وهم المغلوبون على أمرهم ويعارض الأمويين أو العباسيين الحاكمين الذين تكفي اشارة منهم لاخماد صوته الى الأبد .

واذا كان للشيعة شعراء ينطقون باسمها في كل عصر كالكميت الأسدي في العصر الأموي و السيد الحميري[1] و منصور النمري[2] في مطلع العصر العباسي فمن أشهر شعرائها في القرن الثالث ؟.

وفي الاجابة على ذلك يمكن القول أنه لايخلو ديوان واحد من الأعلام الذين تدور حولهم هذه الدراسة من قصيدة أو أكثر تعبر عن ميل شيعي ،وتعاطف مع آل البيت النبوي . ولكنهم ينقسمون من حيث موقفهم الديني الى ثلاث طوائف.

الطائفة الاولى : يكتنف موقفها الشك والغموض . فتارة تعبر عن ميل لعلي وذريته ، وتارة تقف في صف العباسيين وتدافع عن حقهم في الخلافة . ويمثل هذه الطائفة البحتري و أبو تمام وان كانت شيعية الأخير أوضح وأرجح من تشيع البحتري[3] .

---

1) شاعر مخضرم بين الدولتين الأموية والعباسية ،عرف بتشيعه وحبه لعلي بن أبي طالب . وله مراث حارة في الحسين بن علي . توفي سنة ١٧٣ هـ . (طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٣٢)
2) شاعر عباسي عرف بتشيعه وكان اماميا ،لكنه استخدم (التقية) ومدح العباسيين وأفرط في ذلك حتى أنكر حق الطالبين في الخلافة . (طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٤٢)
3) يرى الدكتور صالح الأشتر أن للبحتري ميولا شيعية كبتها في زمان المتوكل يدل عليها كنيته (أبو الحسن) ومدحه للمنتصر وتمجيد احسانه للطالبين (أخبار البحتري ص ١٠٠)

ومن الطبيعي أن لايكون لهما مراث في آل البيت لأنهما شاعرا خليفة بالدرجة الأولى ولأن تشيعهما الحقيقي كان لمصالحهما الشخصية .

والطائفة الثانية : تعبر عن تشيعها بقوة وصراحة وتهاجم العباسيين بعنف ولكن ليس بصورة دائمة . فالتشيع عندها لايشكل هاجسا مستمرا يعيش مع الشاعر ويصدر عنه بصورة تلقائية ، وانما هو رأي كامن يحتاج الى مناسبة تلامس وجدانه ليخرج الى السطح مندفعا كالبركان . ويمثل ذلك ابن الرومي . فمع أن رثاءه (ليحي بن عمر الطالبي) الذي خرج وقتل زمن (المستعين) يعد من أعنف ما قيل في حب الطالبيين وبغض العباسيين فاننا ما نشك في أنه لو كان أكثر رضى عن زمانه وحكامه لما ثار (ليحي) أو توجع له الى هذا الحد . لأن الثورة التي يعبر عنها هي في جزء منها ثورة نفسه الغاضبة على بني العباس وولاتهم الذين لم يقدروه حق قدره ولم يخولوه ما أراد . وليس معنى ذلك أننا نشكك في علوية ابن الرومي كما فعل (المعري)[1] فهواه واضح في الجيمية والرائية اللتين رثى فيهما (ابن عمر) ولكنه كان أكثر انشغالا بنفسه ودنياه عن دينه ومذهبه . لذلك لانرى له من الرثاء في آل البيت سوى القصيدتين المذكورتين .

أما الطائفة الثالثة : فهي التي اتخذت التشيع مذهبا راسخا لها وجعلت الدفاع عنه هدفا من أهدافها ، وأكثرت من النظم فيه حتى اشتهرت به . وينطبق ذلك على دعبل الخزاعي أولا و ديك الجن الحمصي ثانيا . فقد جعلتهما كثرة مراثيهما لآل البيت خير من نلتمس عنده السمات الأساسية لهذا اللون الشعري في عصرهما .

واذا كان دعبل وديك الجن أشهر من تشيع لآل البيت في القرن الثالث فبمكانهم والتزم بالدفاع عنهم سيظل من جديد شدهما ضمن دائرة الالتزام هذه ؟.

من الجلي أنهما شدا لظاهرة الالتزام في الشعر شهماً خاصا يتمثل في عدم الفصل بين ظاهر القول وحقيقة الايمان . وبعبارة أخرى لم يحاولا التستر بمبدأ (التقية)[2] لتحقيق أغراض شخصية أو للحرص على الحياة كما فعل غيرهم من شعراء الشيعة .

---

١) يقول المعري عن ابن الرومي , والبغداديون يدّعون أنه مشيع ويستشهدون على ذلك بقصيدته الجيمية . وما أراه الا على مذهب غيره من الشعراء
(رسالة الغفران: تح د. بنت الشاطئ ص ٤٧٧) وأنظر رأي (العقاد) في ذلك في كتابه عن ابن الرومي ص ٢١٨

٢) يروي الشيعة الامامية عن الامام جعفر الصادق قوله (التقية ديني ودين آبائي) ولذلك يبيحون لأنفسهم اظهار عكس مايعتقدون دفعا للضرر عنهم وعن أتباعهم وحقنا لدمائهم . أنظر (عقائد الامامية: للشيخ رضا المظفر ص ٧٢)

فقد مدح الكميت الأمويين في أخريات أيامه خوفا من القتل . وكذلك فعل السيد الحميري مع العباسيين وهو الذي بلغ من حبه لعلي بن أبي طالب (أنه لم يترك صفة حسنة نسبت اليه الا وقال فيها شعرا[1]) . أما منصور النمري الذي كان في شعره المذهبي شيعيا مخلصا الى حد بعيد فقد استخدم مبدأ التقية أيضا ومدح العباسيين الى حد إنكار حق (علي) في الخلافة[2].

هذه الظاهرة لانجدها عند دعبل الخزاعي وديك الجن الحمصي . فالالتزام في شعرهما كان باطنا وظاهراً في آن واحد . وكان لذلك آثار جوهرية فيه . فلم يعرف عن ديك الجن أنه تكسب بشعره بشكل عام . وليس في ديوانه من المديح سوى ماقاله في (علي) و (جعفر) الهاشميين اللذين توجه اليهما حين عضته الأيام مدفوعا بدافع مذهبي . وظل ينظر اليهما بعين الشيعي المخلص الى إمامه وكأنه كان يربأ بشعره أن يوضع في غير موضعه أو يقال فيمن لاتسري في عروقه محبة أهل البيت .

كذلك دعبل لم يعرف أنه مدح عباسيا بعد أن أعلن تشيعه بل على العكس من ذلك دفعه صدق التزامه الى صب هجائه المقذع على الخلفاء العباسيين ومناصبتهم العداء وملاحقتهم الى ما بعد الموت . فأوجد بذلك ظاهرة جديدة يمكن تسميتها بـ (الرثاء السلبي) الذي لايتورع عن هجاء الموتى وشتمهم .

كل ذلك بدافع حبه لأهل البيت النبوي ورغبته في التشفي من ظالميهم . هذا الحب الذي كان يمده بالجرأة والشجاعة حتى لايبالي بالموت . وقولته المشهورة (أنا أحمل خشبتي منذ خمسين سنة لست أجد أحدا يصلبني عليها[3]) خير دليل على ذلك . وقد قيل في تشيع دعبل الشيء الكثير فأخطأ بعضهم فهمه وأصاب آخرون ويرجع ذلك الاختلاف – في رأينا – الى الطابع السلبي لسلوكه الشخصي في الحياة وموقفه من الناس .

ولعلنا لانجاوز الحقيقة اذا قلنا ان هذه السلبية ترجع في أساسها الى صدق ولائه المذهبي إما بصورة مباشرة وإما بصورة غير مباشرة . ولايضاح ذلك نعرض لأهم الآراء التي قيلت في موقفه الديني . وفي مقدمتها رأي أبي العلاء المعري الذي تشكك في صدق تشيعه ورماه بالتكسب والزندقة[4].

---

١) تاريخ الشعر العربي تأليف عبد العزيز الكفراوي . ج٢ ص ٤٠

٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، للدكتور محمد مصطفى هدارة ص ٣٢٤ .

٣) الأغاني ط دار الشعب مجلد ٢٢ , ص ٧٧٧٣

٤) رسالة الغفران تحقيق د . بنت الشاطئ ص ٤٢٠

وتابعه بعض المحدثين ، ومنهم الدكتور شوقي ضيف مستندا الى حجتين . الأولـــى :
هي (أن دعبلا المنطوي على كره الناس لايمكن أن يخلص في حبه لآل البيت ، الا أن يكون وراء ذلك باعث يدفعه لأن يقول مالايعتقد ، وكأن أموال (قم) هي التي دفعته لما كان ينظم من أشعار شيعية) .

والثانية : هي (لو أنه كان مخلصا في تشيعه حقا لأعلى صلة التشيع بينه وبيـــن الكميت على العصبية القبلية ، وخاصة أن الكميت كان قد مات منذ زمن بعيـــد)[1]

وقد يكون من المفيد قبل مناقشة هذه الآراء أن نتذكر الحقائق التالية :

١ – أن دعبلا نشأ في الكوفة ، مهد التشيع ومنبع الحركات المناوئة للعباسيـــين . وفي أسرة كانت تتناقل أخبار أهل البيت ، وتروي مراثيهم وتبكي مقاتلهم . مما جعل حبهم النغم الشجي الأول الذي لامس سمعه في طفولته ، وظل يلاحقـــه في صباه من خلال الأشعار التي كانت تروى في الكوفة للكميت وغيره مـــن شعراء الشيعـــة .

٢ – أنه خزاعي النسب ، ويكفي لمعرفة موقف (خزاعة) من آل البيت قول معاوية بن أبي سفيان (لو نساء خزاعة لو قدرت أن تقاتلني فضلا عن رجالها لفعلت)[2]

٣ – أنه كان يشهد مصارع الأئمة والطالبيين وهو في كنف الخليفة هارون الرشيد فيمتلىء قلبه حزنا عليهم وحنقا على ظالميهم ، وما نشك في أن هذه الظروف مجتمعة رسخت الهوى الشيعي في نفسه ودفعته الى مغادرة قصر الخلافـــة والاعلان عن حقيقة ما يعتلج في صدره .

واستطاع دعبل أن ينفذ من خلال ايمانه بحق آل البيت الى قضية انسانية عامة هـي قضية (العدالة) التي يرى أن وجودها معدوم مادام هؤلاء مظلومين . يطالبون بالسيف ، ويحرمون من حقوقهم الانسانية بصرف النظر عن مكانتهم الدينية . ولعـل الخيبة التي كان يخلفها هذا الاحساس في نفسه هي السبب الأول في موقفه السلبـي من الناس وسوء ظنه بهم ، الأمر الذي لم يقع كما يقول الدكتور زكي مبارك (الا لنكبته بسيادة الظلم والظالمين)[3].

أما اتهام دعبل بالتكسب بشعره المذهبي فأمر غريب حقا . لأن مكاسبة الشخصية – ان كانت له مكاسب يسعى لتحقيقها – هي مع العباسيين الذين بيدهم مقاليد الأمور كلها ، وقد فتحوا له أبوابهم كما هو معروف ، وليست مع الطالبيين المغلوبيـــن

---

١) تاريخ الأدب العربي-العصر العباسي الأول ص ٣٢١ ، ويشير الى قصيدة دعبل النونية التي مطلعها
أفيقي من ملامك ياظعينـــا ... كفاك اللوم مرّ الأربعينـــا
وهي في هجاء المضرية ، ومناقضة قصيدة الكميت التي هجا فيها القحطانية ومطلعها :
ألا حُييتِ عنـــا يامدينـــا ... وهل بأس بقول مسلميـــن
٢) نهج البلاغة بشرح ابن أبي الحديد تحقيق نورالدين ومحمدخليل الزين ص٥٤٦ دارالفكر بيروت
٣) المدائح النبوية ص ١٢٩

العاجزين عن حماية أنفسهم فضلا عن أتباعهم . ولأن المعري ومن تابعه نسوا أو تناسوا أن أهل (قم) دفعوا لدعبل ثلاثين ألف درهم ثمن خلعة من الثياب كان قد خلعها عليه الامام الثامن (علي الرضا) فرفض بيعها قائلا (انها انما تراد لله عز وجل) ولما قطعوا عليه الطريق ليأخذوها عنوة حلف ألا يبيعها أو يعطوه بعضها ليكون في كفنه . فأعطوه فرد كم فكان في أكفانه[1].

والصفة الثانية التي ألصقها المعري بالشاعر هي الزندقة . ولعله اعتمد في ذلك على تصعلكه ومجونه ومرافقته الشطار . وليس غريبا أن يكون ذلك نتيجة طبيعية لاحساسه بظلم الواقع ، وافتقاده الأمن الذي تطمئن به النفس هذا اذا لم نقل أنه جزء من تيار المجون الذي انتشر في الكوفة والذي يرى بعض الباحثين أنه في جانب كبير منه تعبير عن اليأس الذي ملأ نفوس الشيعة بسبب اخفاق جميع حركاتهم الشيعية[2].

السبب الأخير من أسباب التشكيك بصدق ولاء دعبل المذهبي - حسب رأي الدكتور شوقي ضيف - هو تعصبه على المضرية وهجاؤها في مناقضته للكميت .

ومن الخطأ أن نفهم قصيدته تلك على أنها موجهة للكميت من حيث هو فرد اذ ليس فيها ما ينم عن عداء شخصي وانما هي دفاع عن قومه الذين يرى أن ولاءه لهم جزء من ولائه لآل البيت . فهم الذين نصروا الرسول (ص) حين هاجر الى المدينة ممثلين بالأوس والخزرج . وهم أيضا الذين حرموا من نصيبهم في الحكم الذي استأثرت به المضرية .

وممن فهم القضية على هذا الوجه الدكتور عبد الكريم الأشتر الذي قال في معرض حديثه عما اتهم به دعبل من زندقة وتكسب ، على أن ذلك لايعني في رأينا أنه لم يصدق في تشيعه ،فقد صدق فيه بمقدار ما صدق في تشيعه لقومه[3] .

وهكذا يتضح أن ولاء الشاعر لقومه من جهة ولآل البيت من جهة ثانية بشكل طرفي الحس المأساوي الذي كان يثقل كاهله لأنه مني طوال حياته بخيبة الاثنين معا . وهذا سبب معظم التصرفات التي جعلت الناس يخطئون فهمه .

هذه الايضاحات الضرورية ترجع الى ما كنا فيه وهو مسألة الالتزام في الرثاء المذهبي والتي جعلته يتميز بسمات خاصة . ولعل أهم هذه السمات هي أنه لايقتصر على ذكر مكارم الميت والبكاء عليه - كما هي الحال في المراثي التقليدية - بل يتوجه الى الخصوم فيجادلهم ويحتج لحق آل البيت من وجهة دينية أحيانا ،

---

1) الأغاني ط دار الشعب مجلد ٢٢ ص ٧٧٧٣
2) دعبل شاعر آل البيت للدكتور عبد الكريم الأشتر . ص ٣٩
3) دعبل شاعر آل البيت ص ١٨٠

يهجوهم ويعدد مثالبهم أحيانا أخرى .

وحين يصور الشاعر مقاتل آل البيت يجد فرصة للتعبير عن موقفه وما تكنه نفسه لهم ولأعدائهم وما تصبو اليه في المستقبل . ومن خلال ذلك كله تبرز بعض المعتقدات الشيعية والأسس التي تنطلق منها .

هذه هي أبرز الموضوعات التي تدور حولها مراثي شعراء الشيعة . وهي لاتخرج في مجملها عن دائرة الشعر الشيعي عامة . وان كانت تتميز بغلبة الطابع الوجداني ،والإسهاب في الجانب التصويري للآلام والنكبات التي مني به الطالبيون.

وقد تجلى الترام المرثية الشيعية بصورتين عقلية ووجدانية.

أما الصورة العقلية فأبرز عناصرها :

(١) - مجادلة الخصوم والاحتجاج لحق آل البيت في الخلافة :

من المسلم به أن الكميت الأسدي هو (أول من أهنج بشعره على صحة المذهب الشيعي وأقام حججه وقوى براهينه)(١) وقد فتح بذلك بابا واسعا ولجه الكثيرون من بعده . ولكن من الملاحظ أن هذا اللون الشعري كان يحتدم وتتغير بعض منطلقاتـه اثر التغيرات الجوهرية التي تطرأ على الموقف السياسي . ويمكن أن نميز في هذا الشأن بين مرحلتين :

المرحلة الأموية : وفيها كان الشعر الشيعي المجادل يحاول أن يثبت الخلافة لبني هاشم عامة بوصفهم قرابة رسول الله (ص) ولأن الصراع السياسي يومها كان يدور بين الهاشميين والأمويين .

والمرحلة العباسية : وفيها اختلفت قليلا حجج الشعراء وصار عليهم وقد انتقلت الخلافة الى أبناء عم الرسول (ص) وضعفت دعواهم في مسألة القرابة ، أن يبحثوا عن أسس جديدة وحجج تتناسب وأمانيهم في أن تكون الخلافة للطالبيين من ذرية (فاطمة الزهراء) حصرا .

وقد انسحب ذلك على شعر الرثاء أيضا . وهنا لابد من الاعتراف بأنه على الرغم من سيطرة الأحزان على نفوس شعراء الشيعة وعمق احساسهم بالخيبة في القرن الثالث،فقد ظل بينهم من يجد في نفسه رغبة في الدفاع عن موقفه باسلوب عقلي بعيد عن التفجع والدموع .

ولعل أبرز شاعر اختص بهذا البعد ضمن رثائه لآل البيت هو ديك الجن الذي مزج بين الجانبين العقلي والعاطفي دون أن ينسيه أحدهما الاخر . ومعظم مراثيه في (الحسين بن علي) . وبعضها في آل البيت ممن لم يجمعه واياهم زمن أو مرحلة .

---

(١) ضحى الاسلام ج٣ ص ٣٠٤

وانما هو الايمان النابع من القلب الخالص لوجه الحقيقة . لايرجو عليه أجرا أو منفعة أو ارضاء لأحد .

وقد أحسن ديك الجن اختيار الأرض التي وقف عليها مدافعا عن حق علي في الخلافة حين استبعد جانبا مسألة القرابة من الرسول التي يشاركه فيها العباسيون أيضا ، وركز على ناحيتين أساسيتين هما :

أ - مكانته الدينية التي خصه الله بها من بين المسلمين جميعا . وهو يعتمد في اثبات ذلك على حوادث وبراهين غيبية يروي الشيعة أنها وقعت له حقيقة .

ب - مكانته الحربية التي تحققت له بفضل دوره الفريد في نصرة الدين واعلاء كلمة الحق .

وهو يعتمد في اثبات ذلك على حقائق تاريخية لامجال للطعن فيها . وهذه صورة شعرية لحجاجه من مرثية في الحسين عليه السلام(١) :

أنسى علياً وتفنيدَ الغُواة له ... وفي غدٍ يُعرفُ الأفّاكُ والأشِرُ(٢)
من ذا الذي كلمته البيدُ والشجرُ ... وسلّم التربُ اذ ناداهُ والحجرُ ؟
حتى اذا أبصرَ الأحياءُ من يَمَنٍ ... برهانَهُ آمنوا من بعد ماكفروا(٣)
أم من حوى قصباتِ السَّبقِ دونَهُم ... يوم القليبِ وفي أعناقهم زَوَرُ(٤)
أم من رَسا يوم أُحدٍ ثابتاً قدماً ... وفي حُنينٍ وسَلْعٍ بعدما عَثَروا(٥)

---

١) الديوان ص ٤٤
٢) الأفاك : الكاذب . الأشر : البطر والشرير
٣) يشير الى حديث المباهلة الذي ترويه كتب الشيعة . وخلاصته أن وفدا من نجران قدم الى الرسول وأخذوا يسألونه عن الأنبياء عامة وعلى عيسى خاصة . فنزلت الآية الكريمة (قل تعالوا ندع أبناءنا وأبناءكم ونساءنا ونساءكم وأنفسنا وأنفسكم الخ) قالوا أنصفت . واتفق معهم على اليوم التالي وفي اليوم التالي خرج الرسول عليه السلام و(علي) بين يديه . و(الحسن) عن يمينه و(الحسين) عن شماله و(فاطمة) خلفه .
ويروى أن وفد نجران عندما رأوا الرسول ومن معه قال اسقفهم (ايليا) : يامعاشر النصارى اني لأرى وجوها لو سألوا الله أن يزيل جبلا من مكانه لأزاله . فلا تبتهلوا (تذكرة الخواص ص ١٨)
٤) يريد معركة بدر الكبرى حيث كان (علي) يتقدم صفوف المسلمين . الزور: الميل .
٥) حنين : واد بين مكة والطائف . اجتمعت عنده قبائل هوازن لحرب المسلمين بعد فتح مكة . فسار اليهم الرسول (ص) وانتصر عليهم سنة ٨ هـ وكان (لعلي) دور بارز في قتالهم . سلع : اسم الجبل .

أم من غدا داحياً بابَ القَموصِ لهم   وفاتحاً خيبرا من بعد ما كسروا (١)

أليس قامَ رسولُ الله يخطبهم   وقالَ مولاكمُ ذا أيها البشر (٢)

أضبعُ غيرِ (عليٍ) كان رافعه   محمدُ الخيرِ أم لاتعقلُ الحُمُرُ

وتظهر في الأبيات البطولات الفردية للامام (علي) والتي استمرت منذ المواجهة الأولى مع المشركين حتى النهاية حيث استقرت دعائم الحق وعم نور الاسلام .
وهي تبدو خارقة أحيانا – كما وقع في حصن خيبر – الأمر الذي أفسح المجال للتقولات الكثيرة والايمان بوجود قوى غيبية تؤيده وتقف الى جانبه .
كما تظهر فيها بعض المعتقدات الأساسية للشيعة ومنها :

١ – أن (عليا) لم يكن انسانا عاديا . بل هو في منزلة عالية عند الله . تكاد تقربه من منزلة النبي . ويؤيد ذلك بعض الحوادث التي تشبه المعجزات يتناقلها الشيعة ويؤمنون بها . كما في حديث المباهلة الذي ذكرناه وفيه ساوى النبي بينه وبين علي حين قال للوفد النجراني معرفا بمن معه : (هذه أنفسنا) وهو يعني عليا .

٢ – أن الوصاية بالخلافة لعلي كانت نصا من قبل رسول الله (ص) في يوم الغدير المعروف . وهذا أيضا ما يعتقده الشيعة بالنسبة لأئمتهم جميعا . اذ أن كل امام يوصي للذي بعده ويسميه (٣) .

والسمة الثانية لهذا الشعر هي أن انشغال الشاعر بالحجاج والجدل لايقلل من حضور العاطفة وحرارتها بل يجعلها الوجه الآخر للموقف . بخلاف ما رأيناه في رثاء أبي تمام للخليفة المعتصم حيث بدا الجدل الديني جافا متكلفا سرعان ما تحول بالمرثية الى مدحه لكنها موجهة الى ميت .

---

١) القموص : جبل بخيبر عليه حصن أبي الحقيق اليهودي .(وخيبر) ناحية على طريق المدينة المنورة . فتحها النبي سنة سبع للهجرة . وقيل ثمان . وهو يشير بذلك الى حمل (علي) باب خيبر وحده وفتحه. ويروي الشيعة أنه جاء بعده أناس يحملونه فلم يحمله الا أربعون رجلا . (تذكرة الخواص ص ٢١)

٢) الضبع : العضد كلها أو وسطها أو ما بين الابط الى نصف العضد من أعلاه .وفي البيت اشارة الى تولية الرسول (ص) عليا من بعده يوم الغدير . حيث أخذ بيده وقال : (اللهم من كنت مولاه فعلي مولاه .) . (تذكرة الخواص ص ٣٤) . ويعتقد الشيعة أن ذلك كان بأمر من الله تعالى لما نزلت الآية الكريمة (يا أيها الرسول بلغ ما أنزل اليك من ربك . وان لم تفعل فما بلغت رسالته والله يعصمك من الناس . ان الله لايهدي القوم الكافرين) المائدة ٦٧) ويقولون ان المقصود بالتبليغ الأولى ولاية علي .

٣) أنظر عقائد الامامية للمظفر ص ٦٠ و ٦١

أما هنا فيبدو الموقف حارا مشوبا بالايمان الراسخ العميق . ويظهر أن استطراد الشاعر من خلال رثاء الحسين الى حق علي في الخلافة - القضية الأم التي يدور الخلاف حولها بين الشيعة وخصومهم - كان يهدف الى تسويغ تلك الأحزان والدموع التي يذرفها هو وغيره من الشعراء على أبناء الوحي وذريته من جهة ، والاشارة الى أن قتلهم بهذه القسوة يعني بوضوح التنكر لأوامر الله وحرمة نبيه من جهة أخرى . واذا كان ديك الجن مشغولا بمسألة الخلافة التي كثر القول فيها حتى لازدياد لمستزيد ، فان دعبلا يوجه اتهامه وجهة أخرى ، أكثر حرارة واتصالا بالحاضر الراهن ، وأشد تأثيرا في النفس . ذلك أنه لايثير الخصومة بين آل البيت والأمويين بل بين رسول الله (ص) وأهله من العباسيين . مؤكدا أن قتل أبناء (علي) وذريته من فاطمة) الذين يمثلون أهل البيت في نظر الشيعة هو عمل موجه ضد رسول الله (ص) بصورة أساسية وليس ضد الطالبيين فحسب . فالذي يمض النفس ويؤلمها في رأيه هو أن القتلة الجدد هم العباسيون فرع من شجرة النبوة ودوحتها المباركة .

ويوسع دعبل دائرة اتهامه لتشمل الأمة الاسلامية كلها التي شاركت في اغتيال أبناء نبي الهدى ، وقابلت رسالة النور والحق بالغدر واللؤم والجحود . وفي ذلك يقول[1] :

يا أمةَ السوءِ ما جازيتِ أحمدَ عن حُسْنِ البلاءِ على التنزيلِ والسوَرِ
خلفتموه على الأبناءِ حين مضى خلافةَ الذئبِ في أبقارِ ذي بَقَرِ
وليس حيٌّ من الأحياءِ نعلمُهُ من ذي يَمانٍ ومن بَكرٍ ومن مُضَرِ
الا وهم شركاءٌ في دمائِهِمُ كما تَشاركَ أيسارٌ على جُزُرِ[2]
قتلاً وأسراً وتحريقاً ومَنْهَبَةً فِعْلَ الغُزاةِ بأرضِ الرومِ والخَزَرِ
أرى (أميةَ) معذورينَ ان قَتَلوا ولا أرى لبني (العباس) من عذرِ
أبناءُ (حربٍ) و (مروانٍ) وأسرتُهم بنو (مُعيطٍ) ولاةَ الحقدِ والوَغَرِ[3]
قومٌ قتلتُم على الاسلام أولَهم حتى اذا استمكنوا جازوا على الكفرِ

وهكذا يمضي دعبل أبعاد الصراع ويربطه مباشرة بفكرة الايمان والكفر ، أخطر القضايا وأدقها عند المسلمين .

على أن الجدل المخاصم قد يتجه وجهة انسانية أو أخلاقية ، فيختار المواقف

---

١) القسم الأول . ص ١١١ ، ١١٢
٢) الأيسار : مفردها ياسر وهو الذي يقسم الجزور . الجزور : الناقة المجزورة
٣) الوغر : الحقد والغيظ . و (حرب) هو (حرب بن أمية) جد معاوية . ويريد بمروان : مروان بن الحكم . أما (معيط) فهو عقبة وكنية أبيه (أبو معيط) كان شديدا على المسلمين في أول ظهور الدعوة . وأسر في بدر وقتل .

الوجدانية المؤثرة بعيدا عن الالتزامات الدينية .

ويلاحظ ذلك عند ابن الرومي الذي صدر في رثائه ليحي بن عمر عن صورة الواقع الراهن فأكسب ذلك الرثاء دلالة تاريخية رفيعة مطلقة لاتقل أهمية عن الدلالات الوجدانية والمذهبية . ها هو ذا يعنّف العباسيين قائلا[1] :

أفي الحق أن يمسوا خماصاً وأنتمُ ... يكادُ أخوكم بطنةً يتبعّـجُ[2]

تمشّونَ مختالينَ في حُجُراتكـم ... ثِقالُ الخُطا أكفالُكُمْ تترجرَجُ[3]

وليدُهُم بادي الطّوى ووليدكُـم ... من الرّيفِ ريّانُ العظامِ خدلّجُ[4]

تذودونهُمْ عن حوضِهِم بسيوفِكُـم ... ويَشرَعُ فيه أرتبيلٌ وأبلَـجُ[5]

وليس بخاف ما تطفح به الأبيات من إشارات الى اضطراب الحياة السياسية وتسلط الفرس والروم عليها ، وانقلاب المعايير الأخلاقية حتى غدا الحق باطلا ، وأسافل القوم سادتهم . وصرخة ابن الرومي هذه التي تدافع عن ظاهرة انسانية لاعن أشخاص معينين جعلت أحد الباحثين ينظر الى المرثية على أنها (عنوان لبقاء الحياة ممجدة بمثلها ، تشير كل قطعة منها الى أصل الوجود وغايته ، التي لابد أن يرجع اليها . وأن للحياة عقلا منظما خاصا . به تتسلسل الأشياء ، وتقع الحوادث بسببه مواقعها من بصيرة العقل الأكبر . وأن هذه الحياة الواعية تشير الى أحد موهوبيها ساعة التأزم والاعتساف أن يعبر عن مشاعرها ، عن منازعها المستثيمة في سبيل الوصول الى المطلق[6] .

وفكرة الهزال والسمنة أخذها ابن الرومي ومن قبله دعبل الخزاعي من قول الكميت الأسدي مخاطبا الأمويين[7] :

أأهلُ كتابٍ نحنُ فيه وأنتُـمُ ... على الحقِّ نقضي بالكتابِ ونعـدِلُ

فكيفَ ومن أنّى وإذ نحنُ خِلفةٌ ... فريقانِ شتى تسمنونَ ونهـزلُ[8]

لعله صار واضحا أن رثاء آل البيت ، كان في جزء منه ، دفاعا عن حقهم في الخلافة لاتنقصه الأدلة والبراهين بل ربما كانت تنقصه الوثبة الشجاعة التي تنتقل بما هو كائن الى ما يجب أن يكون .

---

١) الديوان ج ٢ ص ٤٩٧ و ٤٩٨
٢) خمص البطن : فرغ من الطعام وضمر . البطنة : الامتلاء المفرط في الأكل . يتبعج : يتشقق .
٣) الأكفال : مفردها كفل وهو العجز أو الردف .
٤) الطوى : الجوع . الريف : السعة في المأكل والمشرب . خدلجن العظام : امتلأت ونضجت .
٥) أرتبيل وأبلج : أراد بهما الترك والفرس .
٦) ابن الرومي في الصورة والوجود د. علي شلق ص ٢٦٦
٧) ديوان الهاشميات الملحق بكتاب (الكميت بن زيد شاعر العصر المرواني تأليف عبد المتعال الصعيدي ص ١٤١ و ١٤٢
٨) خلفة : مختلفون .

ثانيا هجاء الخصوم ومدح أهل البيت :

يتصل بالموقف المحوري الذي تدور حوله هذه المراثي – وهو التعبير عن الحزن لما حل بأبناء الرسول والتوجع لهم – مواقف جزئية تنبع كما قلنا من الغرض العام وهو (الجهاد الأدبي في سبيل الخلافة العلوية ، أو حكومة الرسول وأوصيائه ذوي الحق الالهي المقدس عند الحزب الشيعي)(1)

وأبرز هذه المواقف الهجاء الموجه لخصومهم ، والذي يقابله من الطرف الآخر مدحهم وذكر فضائلهم التي بها بلغوا ما بلغوه في نفوس الناس ، ويظهر هذا الجانب بحدة في مرثيتي ابن الرومي . فقد هاجم العباسيين وأعوانهم بعنف بالغ ، ورفع صوته بالحقيقة والحق في زمن زيف وجه الحقيقة وقل فيه من يرفع صوته بالحق .

ومما تجدر الاشارة اليه أن هجاء خصوم الطالبيين ليس الا شكلا من أشكال السعي لاثبات بطلان حكمهم وعدم شرعيته . كما أنه من جهة أخرى وسيلة للاطفاء بمكنون النفس ، والتخفف من ثورتها على القتلة . ويشكل هذا الغرض (الهجاء والمدح) أحد موضوعات الشعر الشيعي البارزة منذ نشأته . ولكنه تعرض لبعض التعديلات الفكرية التي طرأت بتأثير الظروف الجديدة المختلفة . وسنعرض لهذه التعديلات حين ذكر المسارات الثلاثة التي تدفق فيها هذا الهجاء الممزوج بالمدح .

أ – المسار الديني :

لما كانت المسألة ، موضوع الخصومة بين أهل البيت ومغتصبي حقهم ، مسألة دينية المنشأ ، سياسية الغاية ، فقد اتجه الهجاء الذي تضمنته مراثي أهل البيت وجهة دينية في معظم الأحوال . وكان هم الشاعر الشيعي يتركز في الطعن بعقيدة العباسيين وعدم تقيدهم بأحكام الله وسنة نبيه ليظهرهم في النهاية غير أكفاء لخلافة الله في الأرض . وظلت هذه الفكرة تمثل أخطر السهام الموجهة الى صدور العباسيين نظرا لما يتطلبه منصب الخلافة من الايمان والزهد والورع . كما كان لطغيان الترف واللهو على الحياة الخاصة لهؤلاء – ولا سيما الخلفاء منهم – ولجوئهم الى الدهاء السياسي في ادارة شؤون البلاد ، أثر كبير في مد شعراء الشيعة بأسباب التقول الواسعة في هذا المجال .

وتتلخص التهم الدينية الموجهة الى العباسيين في أنهم أهل دنيا يديرون ظهورهم الى أوامر الله التي نطقت بها آيات قرآنه وسنة نبيه . حتى كاد الدين

---

(1) تاريخ الشعر السياسي لأحمد الشايب ص ١٦٢ .

يمرج ويضيع . وفي ذلك يقول ابن الرومي[1] :

أمامَكَ فانظرْ أيَّ نهجيكَ تنهجُ ... طريقانِ شتى مستقيمٌ وأعوجُ
ألا أيهذا الناسُ طالَ ضريرُكم ... بآلِ رسولِ اللهِ فاخشوا أو ارتجوا
أكلَّ أوانٍ للنبيِّ محمدٍ ... قتيلٌ زكيٌّ بالدماءِ مُضرَّجُ
أما فيهمُ راعٍ لحقِّ نبيِّهِ ... ولا خائفٌ من ربِّهِ يتحرَّجُ
لقد عَمِهوا ما أنزلَ اللهُ فيكمُ ... كأنَّ كتابَ اللهِ فيهم مُمَجْمَجُ[2]
ألا خابَ من أنساهُ منكمْ نصيبَهُ ... متاعٌ من الدنيا قليلٌ وزِبرِجُ

وبالمقابل يرسم الشاعر الشيعي صورة الرجل من أهل البيت بحروف من النور والايمان ، ويعدد مكارمه النفسية التي لاتتهيأ الا لمن تحيط به رعاية الهية دائمة تحفظه من الزلل وتطهره من الإثم وتبعده عن الشبهات .

باختصار : يظهر أهل البيت حماة الدين وسادة الآخرة . لذلك يخاطبهم ديك الجن بقوله من مرثيه في الحسين[3] :

ياصفوةَ اللهِ في خلائقِهِ ... وأكرمَ الأعجمينَ والعربِ
أنتمْ بدورُ الهُدى وأنجمُهُ ... ودَوحَةُ المكرُماتِ والحَسَبِ
وساسةُ الحوضِ يومَ لاَنَهَلٌ ... لمُوريديكمْ مواردَ العَطَبِ[4]

وكثيراً ما ربط الشعراء بين وجود آل البيت واستقرار أركان الدين . مؤكدين أن غيابهم يعرضه للخطر والانحسار[5] .

ب ـ المسار الأخلاقي :

الأخلاق بالمفهوم التقليدي الذي يعبر عنه بسلوك الفرد ، جزء من الدين بل غايته الأساسية في آخر الأمر . والخليفة الذي يفترض فيه أن يحاسب على الانحراف الخلقي والسلوك الشاذ ، يجب أن يتمتع بالحلم والرصانة والترفع عن رغبات الحس المتدنية . بتعبير آخر يجب أن يمثل القدوة الفاضلة أمام الجماعة المسلمة ليتمكن من التأثير فيها وتصحيح انحرافاتها .

---

1) الديوان ج٢ ص ٤٩٢ ، ٤٩٣
2) يريد الأبيات التي يروي الشيعة أنها نزلت في آل البيت ومنها (انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا) الأحزاب ٣٣ .
ومنها أيضا (قل لاأسألكم عليه أجرا الا المودة في القربى) الشورى ٢٣ .
3) الديوان ص ٣٣
4) يروي الشيعة أن الرسول (ص) قال لعلي (... وتقف على عقر حوضي تسقي من عرفت) وقالوا فكان (علي) يقول : (والذي نفسي بيده لأذودن عن حوض رسول الله أقواماً من المنافقين كما تزاد غريبة الابل عن الحوض ترد) (تذكرة الخواص ص ٢٥)
5) أنظر رائية ابن الرومي في رثاء ابن عمر (الأبيات الأربعة الأولى) .

ومالم يتحقق ذلك في قائد الأمة يجد كل واحد لنفسه العذر في أن يتصرف على هواه . وهذا بالضبط ما حصل في العصر العباسي الذي تفشت فيه بعض الظواهر الأخلاقية الذميمة . ولعل ابن الرومي أبرز من تناول أخلاق العباسيين بالذم والتجريح ، ونسب اليهم صفة الشذوذ الغريزي ، والتهالك على الملذات الرخيصة فأدخل بذلك الى قصيدة الرثاء أمورا جديدة لم تكن شائعة في العصر الأموي، يسمعها المرء فيحس للوهلة الأولى بأنها لون نشاز ، ينبو عنه السمع ، ويتنافى مع جلال الموقف وطهر صفات المرثي لما فيه من ذكر للفحش والمجون[1] .

واذا كان هناك ما يبيح للشاعر التورط في مثل هذا الأمر فهو أنه يدافع عن موقفه ، ويدعمه بالحقائق الملموسة أيا كان طابعها .

أما دعبل الخزاعي فلم يقتصر في هجائه للعباسيين على الأحياء منهم بل تناول الأموات . فلم يترك مناسبة الا وقال فيها شيئا هو في حقيقته نفثة صدر جثمت فوقه الهموم وأضنته الالام .

ولا نحسب أن شاعرا سبقه الى هجاء الأموات ونبش قبورهم شعرا ، وهذا كما قلنا وجه آخر لظاهرة الالتزام التي يمثلها بطريقة متميزة . فها هوذا يتلقى نبأ موت الامام (الرضا) ودفنه بجوار قبر هارون الرشيد في مدينة (طوس) احدى مدن خراسان ، فتتداعى الى نفسه صور من ذلك اللقاء الحار يوم وقف بين يدي الإمام ينشده تائيته الكبرى في آل البيت[2] .

ويشق عليه اجتماع الطهر والرجس فتنحدر الدموع من عينيه وهو يقول :

قبران في طوسَ : خيرِ الخلقِ كلِّهمُ	وقبرِ شرِّهمُ هـذا من العِبَرِ
ما يَنفعُ الرِّجسَ من قُربِ الزكيِّ وما	على الزكيِّ بقُربِ الرِّجسِ من ضررِ[3]
هيهاتَ كلُّ امرئٍ رهنٌ بما كسبَت	له يداهُ فَخُذْ ما شئتَ أو فَذَرِ[4]

ويتنبه الى ظاهرة الألقاب الدينية التي أطلقها خلفاء بني العباس على أنفسهم والتي تتناقض مع حقيقة سلوكهم ، وما تنطوي عليه أنفسهم فيقول[5] :

وسمَّوا (رشيداً) ليس فيهم لرُشدِهِ	وهاذاكَ (مأمونٌ) وذاكَ (أمينُ)
فما قُبِلَتْ بالرُّشدِ منهم رعايةٌ	ولا لوَليٍّ بالأمانةِ دِينُ
(رشيدُهُمُ) غاوٍ وطِفلاهُ بَعدَهُ	لهذا رزايا دونَ ذاكَ مُجُونُ[6]

---

1) أنظر جيميته في رثاء (ابن عمر) الأبيات في ٨٨ حتى ٩٤
2) تروي كتب الشيعة أنه أغمي على الامام (الرضا) عدة مرات وهو يستمع الى دعبل ينشده التائية الكبرى .
3) الزكي : علي بن موسى الرضا ، الامام الثامن من أئمة الشيعة الاثني عشرية
4) القسم الأول ص ١١٣
5) القسم الأول ص ١٩٢
6) يريد هارون الرشيد وولديه الأمين والمأمون .

ثم يموت المعتصم بعد أن يبايع للواثق فيجد دعبل نفسه أمام حلقة جديدة من سلسلة الخيبة واليأس . فها هي ذي الخلافة تخرج من يد الطالبيين مرة أخرى وها هي آماله التي يعيش عليها تبتعد من جديد . وأمام ذلك لايملك الا أن يشيعه الى مثواه الأخير بالأبيات التالية[1]:

قد قُلتُ اذ غَيَّبُوهُ وانصَرَفوا في شَرِّ قبرٍ لشَرِّ مدفونِ

اذهبْ الى النّار والعَذابِ فما خِلتُكَ الاّ من الشّياطينِ

مازِلتَ حتى عَقَدتَ بَيعةَ مَنْ أضرَّ بالمسلمينَ والدّينِ

وهكذا يتضح أن ميل الخلفاء العباسيين الى اللهو كان أوسع الأبواب التي نفذ منها شعراء الشيعة للطعن في أخلاقهم والتشهير بسلوكهم .

جـ - المسار الاجتماعي :

مثل الطالبيون من نسل (فاطمة الزهراء) امتدادا شخصيا محسوسا للنبي (ص) الى جانب الامتداد الروحي . ففيهم حلّت بضعة الهادي واجتمع الفضل من طرفيه . فاطمة بنت رسول الله (ص) وعلي بن أبي طالب وصيه وأخوه[2] .

هذا النسب المتميز الذي لم يتحقق لغيرهم من المسلمين ، وضعهم في مكانة اجتماعية متميزة . ودفع أتباعهم الى اعتبارهم خير البرية ، وأحق الناس بالرعاية والطاعة . وتطور ذلك الى الاعتقاد بأن حبهم ايمان وبغضهم كفر وضلال لقول الرسول (ص) (ياعلي لايحبك الا مؤمن ولا يبغضك الا منافق)وكثيرا ما عقد شعراء الشيعة مقارنات بين أهل البيت وخصومهم من حيث المنبت،وكرم الأصل ، الأمر الذي لم يكلف كبير عناء في العصر الأموي لأن أنساب بعض الأمويين لم تسلم من الطعن والتشكيك . وفي ذلك يقول دعبل مبينا فضل أهل البيت[3] .

وإن فَخَروا يوماً أتوا (بمُحمّدٍ) و (جبريلَ) و (القُرآنِ)ذي السُّوَراتِ

أُولئكَ لاهَنْ شيخٌ (هندٍ) وتربِها (سُميةَ) ، من نَوكَى ومِنْ قَذِراتِ[4]

أما في العصر العباسي فقد صار الأمر أكثر صعوبة وتعقيدا لأنه اذا كان علي بن أبي طالب ابن عم رسول الله (ص) فالعباس عمه . ولولا وجود طريق آخر للقرابة من رسول الله (ص) يمر من خلال (فاطمة الزهراء) لاضطر الشاعر الشيعي

---

1) القسم الاول ص ١٩٩ ، ٢٠٠

2) من المعروف أن رسول الله (ص) آخى في المدينة بينه وبين علي بن أبي طالب قائلا : (أنت مني بمنزلة هارون من موسى) (تذكرة الخواص ص ٢٥)

3) القسم الأول ص ٧٤

4) هي هند بنت عتبة أم معاوية بن أبي سفيان التي لاكت كبد حمزة بن عبد المطلب بعد قتله . سمية : أم زياد بن أبيه . كانت أمة منحرفة الخلق والسلوك في الطائف . شيخ هند وسمية : أبو سفيان بن حرب . الأنوك : الأحمق .

في العصر العباسي الى الاستغناء عن عنصر القرابة عذا وإسقاطه من الدلائل التي تمنح الأفضلية للعلويين .

ومع ذلك فانه حين كان يُدفع دفعا الى الطعن (بالعباس) كان يحقق ذلك من خلال استرجاع بعض مواقفه السلبية من الدعوة الاسلامية في مراحلها الأولى دون أن يقترب لحظة من نسبه اكراما لقرابته من رسول الله (ص) . ونستطيع ملاحظة ذلك في رثاء ابن الرومي (ليحي بن عمر) حيث يصر على تسميته بـ (ابن النبي) ليظهر بشاعة الجريمة وأبعادها . يقول[1]

ياناعيَ ابنِ رسولِ الله في البَشَرِ ومثلِناً باسمِهِ في البَدوِ والحَضَرِ
لقد نَعيتَ امرأً ظلّت لمَصرَعِهِ قواعدُ الدينِ والدنيا على خَطَرِ
ياناعيَ ابنِ رسول الله مُبتهجاً لقد تَفوّهتَ بالكُبرى من الكُبَرِ
لاتشمَتوا واذكُروا نَجيّ طليقكُمُ وجرحكُم يابني العَباسِ للعُفَرِ (٢)

بعد أن استعرضنا معظم القضايا الفكرية التي تطالعنا في مراثي أهل البيت ننتقل الى الجانب الآخر الذى أطل منه الالتزام . الجانب الذي لم يكتبه العقل بل كتبه القلب ولونته المشاعر وهو :

الصورة الوجدانية للالتزام في مراثي أهل البيت:

ترتسم الصورة الوجدانية لمراثي أهل البيت بخواطف عديدة متداخلة . أظهرها الحزن والحب والثورة الغاضبة . ومع أنه يمكن تلمس كل منها بصورة منفردة فلا بد من الاشارة الى أنها تؤلف كلا وثيق الترابط والاتصال . ذلك أن الحب المقهور دائما يولد الحزن والألم ،وتراكم الأحزان يفجر الثورة ويحطم جدران الخوف. وقد نهض شعراء الشيعة بمهمة التعبير عن هذه المشاعر الجماعية نهوضا متميزا فلم يعرف تاريخ الرثاء العربي ما هو أرق وأشجى مما قالوه في أهل البيت .

وكان سيف العنف المسلط على رقابهم يدفعهم للعزوف عن المواجهة المباشرة والتغني بالآلام ،بانتظار عودة الحق وارتفاع الظلم .

ومما كان يغذي تيار الحزن في نفوسهم أيضا الاجهاضات المتتالية التي منيت بها حركاتهم جميعا والتي أدت في النهاية الى جعل أدبهم باكيا بكثير من الدموع والزفرات التي يضيق عنها الصدر .

---

١) الديوان ج ٣ ص ١١٣٤ ، ١١٣٥
٢) الطليق : هو العباس بن عبد المطلب الذي كان في وقعة بدر مع المشركين ثم أسر وافتدى نفسه فأطلق سراحه وسمي بعد ذلك (الطليق) .

كما نتج عن ذلك كثرة مواسم الدمع ،فلم يسقط واحد من أهل البيت الا وأقيمت له مراث خاصة تندبه وتبكيه، رغم أنها لاتلبث أن تتحول في كثير من الأحيان الى مراث عامة تستعرض قافلة الشهداء منذ الفاجعة الأولى حتى زمن الشاعر ، فان المرء يلاحظ بوضوح أن أكثر هذه المناسبات استدرارا لدموع الشيعة كان مقتل (الحسين بن علي بن أبي طالب)[1] المعروف بيوم عاشوراء . ويمكن ارجاع ذلك للأسباب التالية :

١ - كان الحسين أول طالبي من نسل رسول الله (ص) يقتل عمدا بسيوف المسلمين - الأمويين - اذ من المعروف أن أخاه الحسن مات بطريقة هادئة غير دموية[2].

٢ - اتصف الحسين بعمق الايمان والتقوى . واقترنت صورته بالطهر النبوي فلم يستطع الأمويون تشويه سمعته كما فعلوا بأخيه الحسن حين أشاعوا (أنه رجل مشغول بالنساء لاهم له بالسياسة ولا علم)[3].

٣ - تم قتله بطريقة لاانسانية كشفت عن حقيقة النوايا الأموية تجاه أهل البيت. وجدير بالذكر أن جميع رغباته بالتفاوض لم تقبل وأصر عبيد الله بن زياد والي الكوفة على قتله ،كما منع من اتيان ماء الفرات والشرب منه مع إلحاحه وإلحاح أهله بطلب السقيا . الأمر الذي يتنافى مع أبسط المبادئ الانسانية ،ناهيك عن المبادئ الاسلامية السمحة[4].

٤ - استبساله في المعركة ،وقتاله حتى آخر نفس في صدره . رغم إحاطة الموت به وقلة أنصاره .

٥ - فظاعة الفاجعة وفداحتها . فقد تكشفت المعركة عن الحسين مضرجا بدمه وقد احتز رأسه ووطئ صدره وعفر وجهه بالتراب ،إمعانا في التشفي . والى جانبه سبعون رأسا من أهل بيته[5].

هذه الأسباب مجتمعة جعلت من الحسين مسيحا يصلب على الأرض من جديد في نظر الشيعة فراحوا يبكونه بدموع لم تنقطع حتى اليوم .

أما واضع التقاليد الفنية لرثاء الحسين فهو الشاعر الكوفي (عبيد الله بن الحر الجعفي)[6] الذي كان في أول أمره متصلا بمعاوية ولكنه اصطدم ذات يوم

---

١) قتل الحسين بن علي وجماعة من أهل بيته ،في (كربلاء) احدى نواحي الكوفة - في العاشر من محرم سنة احدى وستين للهجرة .
٢) يروى أن (الحسن) قتل مسموما على يد زوجته باغراء من معاوية
٣) المدائح النبوية ص ٦٨
٤) أنظر تفاصيل مقتل (الحسين) في (مقاتل الطالبيين ص ١١٥ فما بعدها) وفي (تاريخ الطبري ج٥ ص ٤٠٠ فما بعدها).
٥) تاريخ الطبري ج ٥ ص ٤٦٨
٦) حياة الشعر في الكوفة للدكتور يوسف خليف ص ٧٧٢ . وأنظر طائفة من أخبار هذا الشاعر وأشعاره في (تاريخ الطبري ج٥ ص ٤٦٩ فما بعدها)

بعمرو بن العاص فخرج مغضبا الى الكوفة في خمسين من أصحابه واتصل هناك بعلي بن أبي طالب . حتى اذا كانت حركة الحسين دعاه الى الخروج معه ولكنه اعتذر متعللا بقلة من ينصره من أهل الكوفة . وحين حطت فاجعة كربلاء مر على ساحة المعركة ورأى مصارع القوم ،فهزته المأساة بعنف وراح يبكي الشهداء متحسرا نادما . وفي ذلك يقول[1]:

يقولُ إمامٌ غادرٌ حقَّ غادرٍ ألا كُنتَ قاتلتَ الشهيدَ ابنَ (فاطمه)
فيا نَدمي ألاَّ أكونَ نصرتَه ألا كلُّ نَفسٍ لاتسدِّد نادِمه
وإنّي لأنّي لم أكُن من حُماتِهِ لَذو حَسرةٍ ما إن تفارقُ لازِمَه
سقى اللهُ أرواحَ الذينَ تآزَروا على نَصرِهِ سُقيا من الغَيثِ دائِمَه
وقَفتُ على أجداثِهم ومَجالِهم فكادَ الحشى ينفضُّ والعينُ ساجِمَه
لَعَمري لقد كانوا مَصاليتَ في الوغى سِراعاً الى الهَيجا حُماةً خَضارِمَه
تأسّوا على نصرِ ابنِ بنتِ نبيِّهم بأسيافِهِم آسادَ غِيلٍ ضَراغِمَه
وما إن رأى الراؤُونَ أفضلَ منهُم لدى الموتِ ساداتٍ وزهراً قَماقِمَه

ومن الواضح أن هذه الأبيات تتضمن عدة عناصر أبرزها :

١ – غدر القتلة وحقدهم الأسود .

٢ – الحسرة والندم على التقصير في نصرة سبط النبي وابن الوصي .

٣ – شجاعة الحسين ورجاله وتهافتهم على الموت .

٤ – الرغبة في الثورة على القتلة انتقاما للشهداء وتكفيرا عن التخاذل والتقصير .

٥ – شدة الحزن الذي يعتصر قلب الشاعر ويدفعه الى التوجع والبكاء .

وأكثر من بكى الحسين ورثاه في القرن الثالث الشاعر ديك الجن. ويقول (أبو الفرج) عن مرثيته التي مطلعها :

يا عَينُ لا لِلغَضا ولا الكُثُبِ بُكا الرزايا سِوى بُكا الطَرَبِ

انها (مشهورة عند الخاص والعام وينـاح بها)[2]. وعبارته (يناح بها) تشير الى التعديل الأساسي الذي أصاب تقاليد رثاء الحسين في ذلك الوقت وهو غلبة الطابع العاطفي والقلق في الندب والنواح مع التخفف من عنصر الاحساس بالندم الشخصي بسبب بعد ما بين الشاعر وزمن الفاجعة ، وان كانت لاتخلو من الشعور الجماعي الموروث بالخطيئة والندم. ويجسد ديك الجن هذه المعاني جميعا

---

١) تاريخ الطبري ج ٥ ص ٤٧٠ .
٢) الأغاني نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ج١٤ ص ٥٢ .

بقوله يرثي الحسين (١)

- ما أنت مني ولا رَبعاك لي وطرُ ... الهمّ أملكُ بي والشوقُ والفِكَرُ
- ورَاعَها أن دمعاً فاضَ مُنتَثِراً ... لا أو ترى كَبِدي للحزن تَنتَثِرُ
- أبنَ (الحسينِ) وقتلى من بني (حسنٍ) ... و (جَعفرٍ) و (عَقيلٍ) غالَهم عُمُرُ (٢)
- قَتلَى يَحنُّ اليها البيتُ والحَجَرُ ... شوقاً وتبكيهمُ الآياتُ والسُّوَرُ
- ماتَ الحسينُ بأيدٍ في مَغائِظِها ... طُولٌ عليهِ وفي إشفاقِها قِصَرُ
- لادَرَّ درُّ الأعادي عندما وَتَرو ا ... ودرّ درُّك ماتَحوينَ يا حُفَرُ
- لَما رأوا طُرُقاتِ (الصبر) مُعرِضَةً ... الى لقاءٍ ولُقيا رحمةٍ صَبَروا
- قالوا لأنفُسِهِم ياحبذا نَهَلٌ ... (محمدٌ) و (عليٌّ) بعدَهُ صَدَرُ (٣)
- رِدوا هَنيئاً مَريئاً آلَ (فاطمةٍ) ... حوضَ الردى فارتَضوا بالقتلِ واصطَبَروا
- أبكيكُم يابَني بنتِ الرسولِ ولا ... عَفَت مَحلَّكُم الأنواءُ والمَطَرُ
- مالي شَراغٌ الى (عثمانُ) أندُبُه ... ولا شَجاني (أبو بكرٍ) ولا (عُمَرُ)
- لكم (عَديٌّ) و (تيمٌ) بل أزيدُكُمُ ... (أمية) ولَنا الأعلامُ والغُرَرُ (٤)
- في كلِ يومٍ لِقلبي من تَذكُّرِهِم ... تَغريبَةٌ ولِدَمعي مِنهُم سَفَرُ
- مَوتاً وقَتلاً بهاماتٍ مفلّقةٍ ... من (هاشمٍ) غابَ عنها النصرُ والظفرُ

من الواضح أن الأبيات تتضمن جميع التقاليد الفنية المعروفة لرثاء الحسين. وهي شدة الهم وعمق الالام وغزارة الدموع (الأبيات الثلاثة الأولى) والمكانة الدينية الرفيعة التي يتمتع بها الحسين وأهله في نظر المسلمين (البيت الرابع) وحقد القتلة، وغدرهم (البيتان الخامس والسادس) ثم شجاعة الحسين وأصحابه وعمق ايمانهم الذي يدفعهم للتسابق نحو الموت (الأبيات السابع والثامن والتاسع) وأخيرا تصوير القتلى واضافة جزئيات تصدم الوجدان الديني مباشرة (كالهامات المفلقة) لأبناء بنت رسول الله (ص) . كما يبدو موقفه من الخلفاء الراشدين معتدلا فهو لايتناولهم بالهجاء، ولا يرميهم بالكفر كما يفعل بعض غلاة الشيعة بل يعلن أنه يمحض (عليا) وذريته حبه وولاءه . ومعروف أن بعض فرق الشيعة المعتدلة - وعلى رأسها الزيدية - تصحح خلافة الشيخين (أبي بكر وعمر) لما اتصف به حكمهما من العدل وإقامة الأحكام الاسلامية ، وتجيز إمامة المفضول مع قيام الأفضل .

---

١) الديوان ص ٤١
٢) الغمر : الجاهل .
٣) النهل : أول الشرب . الصدر : ضد الورد .
٤) عدي : رهط الخليفة عمر بن الخطاب . تيم : رهط الخليفة أبي بكر الصديق .
أمية : رهط معاوية بن أبي سفيان .

الى جانب هذه المراثي الطويلة التي يتشعب فيها القول حتى يستوفي جميع التقاليد، هناك كثير من المراثي القصيرة في الحسين وهي تتركز في الغالب حول ناحيتين أساسيتين :

الأولى : الحالة النفسية المتردية للشاعر بسبب تضخم أحزانه حتى ليبدو الموت أرحم مما هو فيه .

والثانية : استعراض مشهد سقوط الحسين والتفنن في عرضه وتلوينه وذكر جزئياته الموجعة . ونستطيع ملاحظة ذلك في قول ديك الجن(1)

أصبحتُ ملقىً في الفراش سقيما ... أجدُ النسيمَ من السَقامِ سَموما(2)
ماءٌ من العَبَراتِ حرّى أرضُه ... لو كان من مطرٍ لَكان هَزيما(3)
وبلابلٌ لو أنهنّ مآكلٌ ... لم تُغنِ غسلينَ والزَقوما(4)
وكرىً يُروّعني سَرى لو أنه ... ظلٌّ لَكان الحَرّ واليحموما(5)
مرّت بقلبي ذكرياتُ بَني الهُدى ... فنسيتُ منها الرَّوحَ والتَهويما(6)
ونظرتُ سِبطَ (محمدٍ) في كربَلا ... فَرداً يُعاني حُزنَه المَكظوما(7)
تَنحو أضالِعَه سيوفُ (أميةٍ) ... فَتراهُم الصُمصومَ فالصُمصوما(8)
فالجِسمُ أضحى في الصعيدِ موزّعاً ... والرأسُ أمسى في الصِعادِ كَريما(9)

والبكائية والتصويرية هما السمتان الأساسيتان للرثاء هنا . ويحس القارئ أن قصر المرثية وتمحورها حول فكرة واحدة هي : أحزان الشاعر الكاوية، جعلها أقدر على تركيز الشحنة العاطفية والاحتفاظ بحس الفجيعة والألم . وأقدر بالتالي على ملامسة هذه المشاعر وتحريكها عند المتلقي . فأية أحزان هذه التي تجعل النسيم العليل سموما ؟ وأية عبرات تلك التي تباري انهمار المطر ؟ أليس ذلك دليلا على أن هذا الحزن وليد حب من نوع خاص، استقر في نقي العظام ومازج النفس حتى غدا القضية الأولى في حياة الشاعر ؟ أليس ذلك دليلا على بطلان

---

1) الديوان ص ٦٠
2) السموم : رياح حارة مؤذية تهب صيفا
3) المطر الهزيم : الذي لايستمسك وكأنه منهزم عن سحابة .
4) البلابل : شدة الهموم والأحزان والوساوس . الغسلين : ماء يسيل من جلود أهل النار ولحومهم ودمائهم كأنه يغسل عنهم . الزقوم : كناية عن كل طعام خبيث قاتل .
5) اليحموم : الدخان الأسود .
6) الروح : الرحمة والرزق والاستراحة . التهويم : هز الرأس من النعاس .
7) سبط محمد : الحسين بن علي . كظم غيظه : اجترعه .
8) الصمصام : السيف لاينثني . والصمصم : الغليظ القصير . ويرى محققا الديوان أن الصواب : الصهميم فالصهيما : وهو السيء الخلق الذي لايرحم .
9) الصعيد : التراب أو وجه الأرض . الصعاد : مفردها الصعدة . وهي القناة المستوية ويريد بها هنا الرماح .

الفكرة القائلة بأن الالتزام في الشعر يغتال سموه الفني ويحد من قدرته على الابداع والتأثير ؟ .

والذي نريد الوصول اليه هو أنه لاتناقض أبدا - عند الشاعر الحق - بين فنية الشعر والتزامه شريطة أن يكون هذا الالتزام نابعا من ايمان عميق لاتزعزعه الأيام ، وأن يخدم في النهاية قضية ذات مساس مباشر بالجماعة . آلامها وطموحاتها . وبعد ذلك لايهم أيا كانت وجهته ومنطلقاته .

نعود الى رثاء الحسين بن علي لنشير الى أن شعراء الشيعة في القرن الثالث تفننوا فيه ،ولونوه بألوان شعرية متعددة اختيرت بطرقة تؤدي الى شحن الثورة، وتعميق الاحساس بالذنب .

من ذلك أنهم أطالوا كثيرا في تصوير المشاهد التي تدمي النفس ،حتى ليحس المرء بأنهم كانوا مدفوعين - ربما من غير وعي - برغبة تعذيب الذات ومعاقبتها على التخاذل والخنوع .

اومن أمثلة ذلك هذه الأبيات التي تخاطب فيها إحدى بنات فاطمة الزهراء جدها رسول الله (ص) وتصف له ما حل بالحسين وأهله. وهي لدعبل مما انفردت بروايته كتب الشيعة . تقول[1] :

يا جَدِّ قد مُنِعوا الفُراتَ وقُتِّلوا عَطَشاً فَلَيسَ لهم هُنالِكَ مَوردُ
يا جَدِّ إن الكَلبَ يشربُ آمناً رِيّاً ونحنُ عن الفراتِ نُذَوَّدُ[2]
يا جَدِّ قد أمسيتُ مما نالَني ولِما أُعانِيهِ أقومُ وأقعُدُ
يا جَدِّ لو أبصرتَني ورأيتَني والخَدُّ مِنّي بالدّماءِ مُخَدَّدُ
يا جَدِّ إذا نَحرُ (الحسين) مُضَرَّجٌ بالدَّمِ والجِسمُ الشريفُ مُجَرَّدُ[3]
يا جَدِّ إذا صدرُ (الحسين) مُرَضَّضٌ والخيلُ تَنزِلُ من عليه وتصعَدُ
يا جَدِّ إذا نَجلُ (الحسين) مُعَلَّلٌ ومُغَلَّلٌ في قَيدِهِ ومُصَفَّدُ[4]

لاريب في أن الشاعر أحسن اختيار المؤثرات الوجدانية عندما أجرى الخطاب على لسان شخصية نسائية هي حفيدة رسول الله (ص) . كما أحسن اختيار اللقطات التي تستدعي سخطه وغضبه بهدف تحريك المشاعر الدينية والانسانية معا . ومن يقرأ مراثي الحسين يجد أن الشعراء لم يتركوا كبيرة ولا صغيرة مما رافق

---

1) شعر دعبل ،القسم الثاني ص ٢٤٨ ، ٢٤٩
2) يروى أن (عمر بن الحجاج) نادى الحسين يوم كربلاء قائلا (ياحسين هذا الماء تلغ فيه الكلاب وتشرب منه خنازير أهل السواد والحمر والذئاب . وما تذوق منه والله قطرة حتى تذوق الحميم الى نار الجحيم) تذكرة الخواص ص ٢٦٤
3) يشير بذلك الى قيام قتلة الحسين بسلبه جميع ما كان عليه (تذكرة الخواص ٢٦٤)
4) نجل الحسين هو : (عليّ بن الحسين) . ،زين العابدين) .

قتله الا وذكروها فيه . كرثاء الملائكة له[١]،واحمرار الأفق الذي أعقب قتله دلالة على سخط السما[٢] الى غير ذلك من الحوادث الغيبية المتعددة .

وعلى الرغم من ذلك نسمع رأيا لأبي العلاء المعري يقول : (ماسمعت في أمر الحسين بن علي رضي الله عنه ،شيئا يجب أن يحفظ[٣] .

ويتساءل المرء ماذا يريد شيخ (المعرة) بذلك ؟ فان كان أراد أنهم قصروا في مدحه والثناء عليه ،فقد جار في حكمه لأن الحسين يظهر من خلال مارثي به مثلا أعلى لارخاص الروح في سبيل نصرة الحق ، وغصنا كريما من دوحة النبوة يحمل خلقها ومكارمها . وليس لأحد أن يتصف بأنبل من هذه الصفات . وان كان أراد أن حفظ هذه الأشعار يعمق الأحقاد بين المسلمين ويشير الى لون من الوهن والضعف لايليق بالمؤمن الحق ،فهو مصيب في ذلك .

أما اذا كان ينتظر من الشعراء أن يتناولوا موضوع الحسين تناولا فلسفيا يستند الى العقل والإغراق في تأمل قضايا الوجود الأساسية ،ويتخلص من تسلح المشاعر وعفويتها – وهو أمر نرجحه لأنه يتناسب وطبيعة المنازع الشخصية للمعري– فلعله نسي أن غاية هذا الشعر الأساسية هي اثارة الوجدان الجماعي بغية إشعال الثورة على الظالمين وإعادة الحق الى أصحابه الأمر الذي لايستطيع أن يحققه شعر تغلب عليه النزعة العقلية . لأن تأثيره في هذه الحالة سينحصر في عدد قليل من الناس يحسنون فهمه ،ولأنه سيكون من الصلابة والجفاف بحيث لايستطيع أن يشق طريقه الى القلب .

الى جانب المراثي الخاصة التي تدور حول شخصية من آل البيت ،والتي كان للحسين بن علي النصيب الأكبر كما أوضحنا ،هناك مراث عديدة ،تناولت مقاتل الطالبيين وتوجعت لهم جميعا . وخير مايمثل ذلك تائية دعبل الكبرى التي قال ابن المعتز (انها أشهر من الشمس[٤]) وقال عنها محسن الأمين (انها أشهر من قفانبك[٥]) .

ومع أننا لانستطيع الاطمئنان كثيرا الى مثل هذه الأحكام التي تُلقى مجملة من دون تعليل ولا سيما الرأي الثاني ،لأن صاحبه من المعروفين بميولهم الشيعية

---

١) أنظر (شعر دعبل) القسم الثاني ص ٢٤٦ البيتان ٣ و ٤
٢) أنظر القصيدة نفسها ص ٢٤٧ البيت ١٣
٣) أدب الشيعة د . عبد الحسيب طه حميدة
٤) طبقات الشعراء ص ٢٦٧
٥) يريد معلقة امرئ القيس لشهرتها الذائعة

فان رأي ابن المعتز ينتل من الأهمية بمكان .

واذا كانت شهرة الأثر الشعري تشير الى وجود سمات خاصة به تمنحه التميز والخلود، فما السمات التي جعلت قصيدة دعبل هذه تحتل مكان الصدارة بين جميع مراثي أهل البيت ؟.

لابد من الاعتراف أولا أنها لاتقدم اضافة حقيقية من حيث نوع العواطف التي تكمن خلفها وهي كما رأينا محبة أهل البيت، والحسرة لما حل بهم من نكبات والنقمة على ظالميهم .

ولكنها في الحقيقة تتميز منها جميعا، في شمولية نهجها التصويري أولا، وفي ملامحها الصوفية ثانيا .

ا - النهج الشمولي التصويري في التائية الكبرى:

رأينا شعراء الشيعة يرتدون كثيرا الى الماضي في مراثيهم . إما لاستقراء الدلائل والحجج التي تؤيد مذهبهم، وإما لنقل مشهد قتل مأساوي عنيف .

أما دعبل فقد كان في تطلعه الى ذلك الماضي يريد أن يوجه الأنظار الى شيء آخر . (فالخلافة لمن تكون) مقولة لايدلي بدلوه فيها لأنها صارت واضحة كالشمس لاتحتاج الى جدال، ولأن حبه لأهل البيت بلغ من نفسه مبلغا جعله لايرى في الساحة غيرهم، ولأن (التدافع النفسي هو الصفة الأصلية من صفات شعره)(1) وهي لاتسمح بالحجاج الديني الجاف . كذلك تنبه بذكاء الى أن التصوير الدامي لفاجعة فردية قد يثير المشاعر بحدة ولكنها كثيرا ماتكون كالذروبة الهائجة التي تبلغ أقصى درجات القوة والعنف سريعا، ثم لاتلبث أن تهدأ وتزول .

من أجل ذلك أراد توجيه الأنظار الى القضية التي تستطيع أن تقف مضاجع الجماعة وهي صورة المظالم الشاملة التي حلت بأهل نبي الهدى وأدت الى نكسة الاسلام والحق.

لذلك نراه حين يدور مشهدا لايمزق أوصاله ليختار منه ما يريد، لمحة من هنا ولونا من هناك . بل يعرضه بتمامه وتتابعه كما يمر شريط سينمائي أمام أبصارنا، وحرصا على زيادة التأثير يُثَبِّتُه أحيانا، فلا يدعه يتحرك، وينسحب هو من الصورة مكتفيا بحمل قنديله، واسقاط ضوئه الأصفر الشاحب على الأشياء والأمكنة والشخصيات التي اقترنت في ضمير الأمة بمجد الاسلام وعزته .

ومع أنه استطاع بصورة خفية أن يوهمنا حيثما أراد من خلال عدسة الشعر، فاننا نحس دائما بأننا نرى الأشياء بعين الذات، وكما هي في الواقع، لاكما تلوح لعينيه .

1) دعبل شاعر آل البيت ص ٤٥ .

وهذه هي البراعة الحقيقية في التصوير . أن يريك الاخر ما يريد وأنت تحسب أنك ترى ما تريد .

والآن لنتابع المشهد الأول من (التائية) الذي يقف فيه دعبل على الأطلال الدينية، حيث كان يدرس القرآن الكريم وتتلى آياته . فلعل ذلك يفيد في ايضاح ما قلناه[1]:

مَدارسُ آياتٍ خلَت من تلاوةٍ … ومنزلُ وحيٍ مُقفِرِ العرصاتِ[2]
لآلِ رسولِ اللهِ (بالخَيفِ) من (منى) … و(بالركنِ) و(التعريفِ) و(الجَمراتِ)[3]
ديارُ (علي) و(الحسين) و(جعفرٍ) … و(حمزةَ) و(السَّجادِ) ذي الثَّفِناتِ[4]
ديارٌ عَفاها جَورُ كلِّ مُنابِذٍ … ولم تَعفُ للأيامِ والسَّنواتِ
قِفا نسألِ الدارَ التي خَفَّ أهلُها : … متى عهدُها بالصَّومِ والصَّلواتِ
وأين الأُلى شطّت بهم غربةُ النَّوى … أفانينَ في الآفاقِ مُفترِقاتِ
همُ أهلُ ميراثِ النبيِّ اذا اعتزَوا … وهم خيرُ قاداتٍ وخيرُ حُماةِ

اذا تذكرنا أن أقصر الطرق الى القلب العربي كانت تمر غالبا من الأطلال الدارسة أدركنا أن دعبلا عرف بحسه الصادق كيف يخاطب هذا القلب ويستدر أحزانه بدقة . كالماء يخرج من النبع تلقائيا ثم لايتوقف .

الشيء الآخر الذي كشفت عنه الأبيات هو أن دعبلا كان متأثرا بالكميت الأسدي. فقد نسج البيت قبل الأخير على منوال قول الكميت في أهل البيت[5]:

أولئك ان شطت بهم غربة النوى … أماني نفسي والهوى حيث يسقب[6]

ولكنه مع ذلك ظل متفردا في وقفته الطللية . متنقلا بين الأماكن الدينية الدارسة وتلك التي ترقد فيها أجساد أهل البيت، فيقف على كل قبر بدوره، يذكر اسم صاحبه، ويمطره أبوابل من مشاعر الحب والرحمة والترحم . الأمر الذي يؤكد أنه لم يكن كيسانيا ولا زيديا . وانما هو الارتباط الوجداني بآل البيت والدفاع عن حقهم، وبكاء مقاتلهم . دون أن يذهب به ذلك مذهبا معينا من مذاهب الشيعة[7] .

---

1) أنظر القسم الأول ص ٧١
2) العرصات : مفردها عرصة : وهي ساحة الدار . سميت بذلك لاعتراص الصبيان فيها . والعرصة أيضا : كل بقعة ليس فيها بناء .
3) منى بلدة قريبة من مكة وعرفات فيها ترمى الحجار (الرجم) . الخيف : مسجد في منى . الركن : قد يكون أراد أحد أركان الكعبة، أو بأنحاء مكة عامة . التعريف والجمرات : موضعان لرمي الجمار في (منى) .
4) السجاد ذي الثفنات : هو علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب الامام الرابع الأئمة الاثني عشر . ولقب بذلك لوجود سجادة بين عينيه تشبه ثفنة البعير (ركبته) .
5) أنظر ديوان هاشميات الكميت الملحق بكتاب (الكميت بن زيد شاعر العصر المرواني) ص ١٢٩
6) يسقب : يدنو
7) دعبل شاعر آل البيت ص ٧٦

لنرى كيف يطوف بين قبور أوليائه مستقصيا مضاجعهم المتنائية .

قبورٌ (بكوفانٍ) وأُخرى (بطَيبةٍ) … وأُخرى (بفَخٍّ) نالَها صَلَواتي (١)

وقبرٌ بأرضِ (الجُوزجانِ) محلُّهُ … وقبرٌ (بباخَمرا) لدى الغَرَماتِ (٢)

وقبرٌ (ببغدادٍ) لنفسٍ زكيّةٍ … تضمَّنها الرحمنُ في الغُرُفاتِ (٣)

وقبرٌ (بطُوسٍ) يالَها من مُصيبةٍ … تردّدُ بين الصَّدرِ والحَجَباتِ (٤)

فأمّا المُمِضّاتُ التي لستُ بالغاً … مَبالغَها منّي بكُنْهِ صِفاتِ

الى الحَشرِ حتى يَبعثَ اللهُ قائماً … يُفرِّجُ منها الهمَّ والكُرُباتِ

نفوسٌ لدى النَّهرينِ من أرضِ (كربلا) … مُعرَّسُهم منها بشَطِّ فُراتِ (٥)

مرة أخرى نستطيع أن نلاحظ التقارب … من الكميت سواء من حيث شمولية الموقف ،أو من حيث إطالة التوقف على قبر الحسين بشكل خاص واعتبار قتله أفدح فاجعة حلت بالشيعة (٦) . ولكن يظل الفارق الجوهري بينهما ، وأن دعبلا استطاع من خلال امتداد المشهد ورحابته وتدفقه العفوي أن يحرك أوتار النفس وآلامها الدفينة ؛ على حين غلب على الكميت وهو يعدد شهداء آل البيت الطابع التعليمي ،مما أدى الى نضوب ماء شعره وفتور حرارته .

وقد يكون أجمل ماقيل في معرض المقارنة بينهما - كشاعرين شيعيين شُغفا بحب آل البيت والدفاع عنهم - وأقربه الى الحقيقية قول الدكتور عبد الكريم الأشتر أن دعبلا (أعطى في شعره في آل البيت مالم يعط الكميت في هاشمياته . لأن هذا شغل بالقياس والمنطق في أحيان كثيرة . على حين شق دعبل طريقه الى القلب . من هنا يبدو شعر دعبل في آل البيت أعمق حسا وأقدر على اقناعنا بصدق الدعوة التي يدعو اليها (٧)) .

وللشمول في تائية دعبل بعد زمني أيضا ، ذلك أن صورة الماضي لاتنسيه الحاضر الذي يعيشه من بقي من آل البيت ،وهو لايقل ظلما وهوانا عن ذلك الماضي . لـــذا

---

١) كوفان : الكوفة . طيبة : المدينة المنورة . فخ : واد بمكة قتل فيه الحسين بن علي بن الحسين وجماعة من العلويين . (مقاتل الطالبيين ص ٤٣١ فما بعدها)

٢) الجوزجان : مدينة في خراسان قتل فيها - أيام الوليد بن يزيد - يحي بن علي بن الحسين وصلب . (مقاتل الطالبيين ص ١٥٢ فمابعدها)
باخمرا : موضع قرب الكوفة قتل فيه ابراهيم بن عبد الله بن الحسن أخو النفس الزكية وجمع كبير من كان معه (الطالبيين ص ٣١٥ فما بعدها)
الغرمات : كوم الحجارة

٣) النفس الزكية : محمد بن عبد الله بن الحسن.ظهر في المدينة أيام المنصور فوجه اليه جيشا قتله وجماعته (مقاتل الطالبيين ص ٢٣٢ فما بعدها) .

٤) قيل ان هذا البيت من اضافة الإمام (علي الرضا) حين أنشده دعبل التائية . وفيه تنبأ بموته ودفنه في طوس . وقد يكون الأمر كذلك لأن المدفون في الطوس هو (الامام الرضا) الذي مات بعد قول التائية . الحَجَب : مجرى النفس

٥) التعريس : النزول في آخر الليل للاستراحة (٦) أنظر ديوان الهاشميات القصيدة الثانية ص ١٢٧ و ١٢٨ .

٧) دعبل شاعر آل البيت ص ١٢٠ و ١٢١ .

فراه يتوجع لهم من قسوة الواقع ،مصورا فقرهم وهزال أجسامهم ،والعزلة القاتلة التي فرضت عليهم ، وفوق ذلك كله ترقبهم سيوف الموت في كل لحظة .

تَقسَّمَهم ريبُ الزَّمانِ فما تَرى ... لهم عَقوةً مَغشيَّةَ الحُجُراتِ(١)
سِوى أن منهم (بالمدينة) عُصبةً ... مدى الدهر أنضاءً من الأزَماتِ(٢)
قليلة زُوّارٍ سوى بعض زُوَّرٍ ... من الضَّبعِ والعِقبانِ والرَّخَماتِ
لهم كلَّ يومٍ نومةٌ بمضاجعٍ ... لهم في نَواحي الأرضِ مُختلِفاتِ

٢ – الملامح الصوفية :

وهكذا صار بوسعنا القول : إن حب دعبل لآل البيت لم يكن حبا عاديا ،بل كان تصوفا حقيقيا(٣) فكما يتوق الصوفي الى الفناء في الذات العلية كذلك دعبل يتوسل الى الله أن يمنحه المزيد من هذا الحب لأنه في نظره ،المخلص،والمنقذ من الظلمات الى النور .

مَلامكَ في أهلِ النبيِّ فإنهم ... أحبّايَ ماعاشوا وأهلُ ثِقاتي
تَخيّرتُهم رُشداً لأمري فإنَّهم ... على كلِّ حالٍ خِيرةُ الخِيَراتِ
نَبذتُ اليهم بالمَودَّةِ جاهِداً ... وسلّمتُ نفسي طائِعاً لوُلاتي
فيارَبِّ زِدني من يقيني بَصيرةً ... وزِد حبَّهم يارب في حسناتي
لقد حفَّتِ الأيامُ حولي بشرِّها ... وإني لأرجو الأمن بعد وفاتي
ألم تَرَ أنّي مُذ ثلاثون حِجّةً ... أروحُ وأغدو دائمَ الحَسَراتِ

لاريب في أنها وقفة صوفية تود لو تقطع عرى الاتصال بالعالم الأرضي لتحلق في عالم آخر يخلو من الجور والباطل ،ويتحقق فيه العدل والسلام .

وما دام ذلك متعذرا ،بل محالا في الزمن الراهن ،فليس أمام الشاعر الا أن يعيش بانتظار تحققه .

من هنا نطل على البعد الزمني الثالث الذي صوره دعبل في التائية ،وهو المستقبل . فهل تستطيع صورته أن تمحو غدر الماضي ،وقسوة الحاضر ؟؟.

هل يحمل القادم من الغيب نورا يبدد ماتراكم في قلوب الشيعة من آلام ؟.

من الثابت أن جميع الشيعة تؤمن بقدوم اليوم الذي ينتصف فيه الحق من الباطل ،وان اختلفت هوية الإمام الخفي الذي يتم ذلك على يديه .

---

١) العقوة : الساحة وما حول الدار .
٢) النضو : المهزول .
٣) أنظر بعض الآراء في تصوف دعبل في حب آل البيت (المدائح النبوية) ص ٧٧ وفي (أدب الشيعة حتى نهاية القرن الثاني الهجري) للدكتور عبد الحسيب طه حميدة ص ١٧٨ .

ويشكل هذا الايمان الذي يعرف (بالرجعة) ركنا أساسيا من أركان التشيع[1].

والايمان بالرجعة أو مايعبر عنه بقيام المهدي المنتظر ظاهرة كثر القول فيها . فعلى حين يرى خصوم الشيعة أنها نوع من الأمل المزعوم دفع اليه الخوف من يأس أتباعهم وذوبان حزبهم[2]، يؤكد الشيعة أنفسهم أنهم تلقوا ذلك عن آل البيت مباشرة . ويأتون بالآيات القرآنية والأحاديث المروية عن آل البيت التي تثبت ذلك[3]؛

أما بعض المستشرقين فيرون أنها دليل على تسرب الأفكار اليهودية والمسيحية الى التشيع . فالرجعة في رأي (جولدتسيهر) صورة من قصة النبي (ايليا) الذي رفع الى السماء وسيعود . وفي رأي (فون كريمر) صورة من رجعة المسيح الى الأرض آخر الزمان[4] .

ومهما قيل في تفسيرها فانها تظل مسألة دينية ميتافيزيقية يصعب القول برأي قاطع فيها . والذي يعنينا حقا هو انعكاساتها في الشعر الشيعي عامة ،وفي مراثي آل البيت بوجه خاص .

ونستطيع القول إن فكرة (الرجعة) وجدت في أذهان الشيعة منذ القرن الأول الهجري عندما اعتبرت (الكيسانية) موت محمد الحنفية غيبة مؤقتة . ثم تطورت فيما بعد ودخلت اليها أفكار متعددة ظهرت أصداؤها في الشعر . لكنها لم تكن قوية يوما كما كانت في النصف الأول من القرن الثالث . ومما ساعد على ذلك الإخفاقات المتتالية التي أصابت حركات الشيعة جميعا فبددت آمالهم، الأمر الذي جعل تعلقهم بالمهدي المنتظر جارفا وعميقا .

وأكثر مايظهر ذلك في مراثيهم لأنها تستدعي أحزانهم دفعة واحدة فلا يجدون تفريجا لها الا بالتعلل بالأمل المرتقب . يوم ينتصف آل البيت من ظالميهم ،وترتوي سيوف الشيعة من دماء أعدائهم .

ولا نكاد نقرأ مرثية في أهل البيت الا ويطالعنا هذا الأمل على شكل تهدئة للنفس وطمأنة لها[5]، أو تهديد للقتلة ووعيد[6]؛

لكن دعبلا من بين رفاقه جميعا يتميز بأنه أثبتهم يقينا بقرب خروج المهدي وأشدهم توقا الى رؤياه . لذلك نراه يهدهد نفسه الممزقة ويضمد جراحاتها مبشرا بما

---

١) أنظر ضحى الاسلام ج٣ ص ٢٣٧
٢) المصدر السابق ج ٣ ص ٢٤١
٣) أنظر مايرويه الشيعة عن أئمتهم في موضوع الرجعة ومفهومها في (عقائد الإمامية) للمظفر ص ٦٧ فما بعدها
٤) الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري تأليف آدم ميتز . ترجمة عبد الهادي ابوريدة . المجلد الأول ص ١٤٥ .
٥) أنظر ديوان ديك الجن ص ٣٣ ، والبيت الثاني ص ٤٤
٦) أنظر جيمية ابن الرومي في رثاء يحي بن عمر ، الأبيات من ٥٥ - ٧٧

عوآت ، راجيا أن يمتد به العمر الى ذلك اليوم لتكتحل عيناه بانتصار الحق.
وفي ذلك يقول :

فلولا الذي أرجوهُ في اليوم أو غدٍ ... تَقطَّعَ قلبي إثرهم حَسَراتِ
خروجُ إمامٍ لامَحالةَ خارجٌ ... يَقومُ على اسمِ اللّه والبَرَكاتِ
يُميّزُ فينا كُلَّ حقٍ وباطلٍ ... ويَجزي على النَّعماءِ والنَّقِماتِ
سأقصُرُ نفسي جاهداً عن جِدالِهم ... كَفانيَ ماألقى من العَبَراتِ
فيانَفسُ طيبي ثم يانَفسُ أبشري ... فغيرُ بعيدٍ كلُّ ماهوآتِ
ولا تَجزَعي من مُدّةِ الجَورِ إنني ... كأني بها قد آذَنت ببَتاتِ
فإن قَرَّبَ الرحمنُ من تلك مُدّتي ... وأخَّرَ من عمري ليومِ وفاتي
شَفَيتُ ولم أترك لِنفسيَ غُصّةً ... ورَوّيتُ منهم مُنصلي وقَناتي

وهكذا يتعانق الحزن والحب والأمل في مراثي الشيعة بوضوح . أما الثورة فليس خفيا أنها تبطن ذلك كله . وغالبا مايكون ظهورها في المرثية من خلال الهجاء أو الجدل الديني . وليس معنى ذلك أن الشاعر لم يكن يعلن عن موقفه الثائر بصراحة . بل لعله كان أميل الى تصريف ثورته عن طريق المسارب الأخرى التي حفلت بها قصيدة الرثاء الشيعية ،نظرا للظروف البالغة القسوة التي أحيط بها الشيعة دائما . على أننا لانعدم بعض الأصوات التي ارتفعت بقوة . فصرخت في وجوه العباسيين وصبت عليهم نيران ثورتها العارمة . وأعلاها بلا شك صوت ابن الرومي الذي هزه موت (يحي بن عمر) حفيد زيد بن علي زين العابدين سنة ٢٤٨ هـ هزا عنيفا لما اتصف به من ورع وزهد وإيمان . ويروى أبو الفرج أن (هوى أهل بغداد كان مع يحي ،ولم يروا قط مالوا الى طالبي خرج غيره [١]. وكان الذي تولى قتاله (محمد بن عبد الله بن طاهر) . فلما قضى عليه وجلس للتهنئة بذلك دخل عليه ممن دخل رجل لسن فقال (أيها الأمير قد جئتك مهنئا بما لو كان رسول الله (ص) واحيا لعزي به . فلم يجبه محمد عن هذا بشيء[٢]) .

وعلى الرغم من كثرة المراثي التي قيلت في (يحي) حتى ان أحدا ممن قتل في الدولة العباسية لم يرث بأكثر مما رثي به[٣] فان عين تلك المراثي وأشهرها ماقاله ابن الرومي فيه . ذلك لأنه بلغ حدا بعيدا في اعلان ولائه لآل أبي طالب والثناء على أخلاقهم من جهة،وفي تعنيف العباسيين وهجاء الطاهريين وتهديدهم بقرب نهايتهم من جهة أخرى .

---

١) مقاتل الطالبيين ص ٦٤١
٢) المصدر السابق ص ٦٤٥ .
٣) المصدر السابق ص ٦٤٤ .

وكان انفعاله في (الجيمية) عقليا هادئا الى حد ما .. فبدا حزينا متألما ميالا الى نصح العباسيين بعدم إلقاح الضغائن بينهم وبين أبناء عمومتهم ، مؤكدا أن حالة لاتدوم لأحد . وأن يوما ينتصف فيه الطالبيون سياتي (١)

أما في الرائية فقد صب جام غضبه عليهم ، وبلغت به الجرأة حدا بعيدا دفعه الى شتمهم ، وتوجيه اللعنات لهم ولكل من شاركهم في قتل يحي أوتخلف عن فدائه . لذلك يقول لهم (٢)

عليكم لعنةُ الرحمن واتصلـــة في السرّ والجَهر والآصال والبُكـــر
ومن سَرى نحوَه أو من أشارَ بـه ومن نوى ذاكَ من أنثى ومن ذكَــر
ومن رآهُ فلم يَسمح بمُهجَتِــه ومن تخلَّفَ عنه غيرَ مُقتَسَــر

وليس هذا فحسب بل يستمر تيار مشاعره في التصعد حتى يأخذ بالدعاء عليهم راجيا زوال دولتهم واجتثاث جذورهم بقوله (٣)

بني نُتيلةَ ثَلَّ اللهُ عرشَكُـــمُ كم للنبي لديكم من دمٍ هــدرِ
بني نُتيلةَ كُفوا غربَ جهلِكُـم لايُصبح السيفُ فيكم غيرَ مُنتَـذِرِ

انه يعيد الى الأذهان موقف البحتري يوم قتل سيده المتوكل فراح يهدد القتلة ، ويعلن غضبه ورغبته في انهدام عرشهم .

وكما انقلب البحتري فيما بعد ومدح المنتصر كذلك فعل ابن الرومي بعد ثلاث سنوات من مقتل يحي بن عمر حين وقف يرثي قاتله محمد بن عبد الله بن طاهر . الأمر الذي ألقى ظلالا من الشك على تشيعه وصدق موقفه من (يحي) وحزنه عليه .

وقد رد (العقاد) هذه التهمة ودافع عن جدية ابن الرومي في تشيعه فقال :

فاذا أردنا أن نذكر ذلك وجب أن نذكر معه أمورا كثيرة تصحح تلك الملاحظة . وترد تلك الشبهة وهي : أن ابن الرومي لم يكن قط لدودا في خصومه . ولا صارما في عصبية . وأن محمد بن عبد الله بن طاهر مات بعد مقتل يحي بثلاث سنوات سكنت فيها سورة الحزن وفترت حدة الغضب . وأن أبناء طاهر كانوا عماة لابن الرومي يمدحهم ويرثيهم ويختلف الى قصورهم . فأولى بنا أن نذكر أنه نسي ذلك كله وهجاهم وثار عليهم في سورة الحزن ورماهم بما نسميه الآن (الخيانة العظمى)واتهمهم

---

١) أثر الجيمية ، الأبيات من ٥٣ — ٧٧
٢) الديوان ج ٣ ص ١١٣٧
٣) الرائية ص ١١٣٥

بالكيد لبني علي وبني العباس على السواء (١) والذي نراه هو أن هواه كان مع آل علي حقا ، ولكن مصالحه كانت مع العباسيين . لذلك كبت مافي النفس وطلب اللقمة كغيره من شعراء عصره . يضاف الى ذلك ماقلناه سابقا من أن التشيع لم يكن بالنسبة اليه هاجسا يعيش معه لحظة بلحظة ، بل كان ميلا يحتاج الى عوامل تذكية ليسفر عن وجهه بجلاء .

وهكذا نستطيع القول : إن رثاء آل البيت عرف عصره الذهبي في القرن الثالث الهجري على يد شاعرين كبيرين هما : دعبل الخزاعي وديك الجن الحمصي اللذين التزما بشكل صادق وعميق بالدفاع عنهم وتصوير مقاتلهم . وأن الأول اختص بالبعد الوجداني الشامل . على حين اختص الثاني بالبعدين العقلي والوجداني معا . وأكثر من رثاء (الحسين بن علي) بصورة خاصة .

وقد أظهرت هذه المراثي التعديلات التي طرأت على موقف الشيعة بعد أن تسلم العباسيون خلافة المسلمين . وحفلت بصور الفجيعة والظلم التي حلت بأهل البيت على أيديهم . كما صورت آلام الجماعة الشيعية وموقفها الباكي المتحسر على عترة رسول الله (ص) وبعض معتقداتها ومنطلقاتها الدينية .

والى جانب طغيان العنصر العاطفي اتصفت هذه المراثي بسمتين بارزتين الأولى :
أنها شعر يرتد كثيرا الى الماضي ليبعث حيا أمام باصرة الأجيال .
والثانية :
أنها شعر يتخذ من الرثاء وسيلة لإثارة النفوس . تارة عن طريق الجدل والحجاج الديني ، وأخرى عن طريق التصوير الدامي لمقاتل أهل البيت ومظالمهم . وثالثة عن طريق الثورة العميقة .

---

(١) ابن الرومي ص ٢٢٣

الفصل الخامس

الاتجاه الانساني والحضاري

يتضمن هذا الاتجاه المواقف التي تخطى فيها الشاعر حدود انتماءاته الاجتماعية الضيقة، وأخلص بالدرجة الأولى لانتمائه الانساني وللمرحلة الحضارية التي يعيشها. ومن خلال هذا الاتجاه استطاع أن يسترد ذاته من جديد، بالعودة الى الأسرة الانسانية الشاملة، وأن يؤكد أن للرثاء رسالة أسمى من الدوران حول الذات، أو اللهاث خلف الأفراد. خلفاء كانوا أو أقارب، أو ممدوحين.

ولابد أن نلاحظ أننا أمام لون رثائي سام تتضاءل فيه (الأنا) لتظهر (الغيرية) بجلاء. وسيكون بوسعنا أن نستمع الى قلب الشاعر الكبير ينتفض ألما أمام آلام الآخرين، ويرتعش إجلالا لعظمة الانسان التي تجلت في أعماله وآثاره الباقية بصرف النظر عن حدود الزمان والمكان والعرق!

معنى ذلك أن الرثاء هنا قد يوجه الى عناصر بشرية أو مظاهر عمرانية وحضارية. فالذي يحدد اتجاه المرثية ليس موضوعها فحسب بل الروح التي يتم من خلالها تناول هذا الموضوع أيضا.

وقد ظهر هذا الاتجاه أكثر ما ظهر في رثاء المدن التي أصابها الدمار والخراب. وفي رثاء الممالك الزائلة.

على أنه لابد من الاعتراف بادئ ذي بدء بأن النصوص التي بين أيدينا في هذا المجال ليست من الكثرة بحيث تشكل اتجاها قويا، ولكنها ترسم وتحدد الملامح الأساسية لهذا الاتجاه، الذي قوي كثيرا فيما بعد وبلغ أقصى اتساع له على يد الشعراء المغاربة عندما أخذت المدن العربية في الأندلس تتهاوى أمام ضربات الفرنج.

أولا : رثاء المدن :

أشرنا في الفصل الأول الى أن هذا المنحى جديد تماما في العصر العباسي فرضته على الشاعر طبيعة الحياة في المدينة. وارتباطه الوجداني بها. الى جانب الأحداث والظروف السياسية الداخلية التي عرفها ذلك العصر[1] وأن أول مدينة تعرضت للتدمير كانت مدينة بغداد. والمدينة الثانية التي تعرضت للمصير

---

1) في الشعر العباسي - الرؤية والفن للدكتور عز الدين اسماعيل ص ٣٧٨

نفسه ولكن بصورة أشد رعبا وأنظع وحشية هي مدينة (البصرة) عندما عاجمها الزنج في ثورتهم المشهورة .

ولعله من المفيد قبل الدخول في رثاء البصرة أن نتحدث قليلا عن هذه الثورة التي تعد أشرس حركة واجهتها الخلافة العباسية في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري ،وظلت تجهد للقضاء عليها مدة خمسة عشر عاما[1] .وتحدثنا المصادر التاريخية أن حركة الزنج بدأت في زمن الخليفة (المهتدي) ٢٢٥ - ٢٥٦هـ في البحرين ثم انتقلت الى البصرة . وزعيمها (علي بن محمد) فارسي الأصل لكنه ادعى النسب العلوي . وقد أنكرت معظم المصادر التاريخية صحة هذا الادعاء[2] كما شك (المعري) في انتسابه للعلويين[3] . وفي رثاء ابن الرومي للبصرة نجده يكذب أيضا هذا النسب المزعوم بقوله[4] :

أقدم الخائن اللعين عليها	وعلى الله أيما إقدام
وتسمى بغير حق إماما	لاهدى الله سعيه من إمام

ومما ساعد صاحب الزنج على تحقيق نجاح مؤقت التفاف الكثير من حوله بدافعين أساسيين .

الأول : ديني . حيث ادعى أنه يوحي اليه[5] وأنه من نسل زيد بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي .

والثاني اجتماعي : لأنه أشاع أن غايته الأساسية هي تخليص الزنج من الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية . الأمر الذي دفع آلافا منهم كانوا يعملون بكسح السباخ في البصرة للانضمام اليه والقتال معه .

يضاف الى ذلك أنه جعل عاصمته (المختارة) وسط الأدغال الكثيفة التي يصعب الوصول اليها .

وهكذا استطاع أن يستغل الظروف لصالحه ،فتعاظم أمره وبدا قويا كاسحا وأخذ يغير على البصرة وقراها . ثم انقض عليها سنة (٢٥٧ هـ) من ثلاث جهات معملا فيها النهب والسلب والقتل وإشعال النيران . حتى سقط مئات الآلاف من القتلى . وأعيا أمره الخليفة المهتدي ثم المعتمد من بعده ،فتهيأ (الموفق) لحربه وكان بطلا مغوارا ،استطاع أن يمسك زمام الأمور بيده ،وأن يعيد للخلافة هيبتها وقبضتها القوية . فظل يشدد هجماته مستخدما السفن الحربية حتى استولى على قصر صاحب الزنج سنة ٢٧٠ هـ بعد موقعة عظيمة .

---

١) أنظر تفصيلات ذلك في تاريخ الرسل والملوك للطبري ج٩ ص٤١٠ فما بعدها .
٢) المصدر السابق . ص ٤١١
٣) رسالة الغفران ص ٤٤٩
٤) ديوان ابن الرومي اختيار كامل كيلاني ص٤٢٢
٥) أنظر مناقشة أكاذيب صاحب الزنج في (العصر العباسي الثاني) ص ٢٨

هذه الثورة الوحشية بما جرت من ويلات ألهبت مشاعر ابن الرومي وحركت نزعاته الانسانية . فراح يستصرخ الناس لنجدة المدينة الراعفة ،مصورا ما أصاب أهلها وعمرانها وحياتها العامة .

وقد هلل بعض النقاد والدارسين كثيرا لهذه المرثية بوصفها (أول مرة في تاريخ أدبنا نرى فيها أن الشعب هو موضوع المرثاة لاذات الشاعر أوقبيلته أو ممدوحه[1])

وربما ظهر أن في هذا القول مغالطة تاريخية لأن بعض الشعراء وعلى رأسهم الخريمي سبقوا ابن الرومي الى بكاء مدينة بغداد كما أوضحنا . ولكن النظر الدقيق يثبت أن ابن الرومي لم يتفق مع الخريمي بصورة تامة الا في موضوع القصيدة المستمد من حادثة تاريخية ،وفي محاولة تصوير ما حدث تصويرا واقعيا . وفيما عدا ذلك فقد فارقه وابتعد عنه كثيرا محلقا في أفق انساني لم تستطع أن تبلغه يدا الخريمي أبدا . وستشير الى هذه الفروق في حينها .

منهج ابن الرومـي في رثاء البصـرة :

لما كان رثاء المدن موضوعا جديدا ليست له تقاليد راسخة في ذهن الشاعر فقد اضطر الى رسم طريقه بنفسه . وكان عليه أن يتحمل صعوبات الريادة التي لابد منها لكل من أراد أن يكون علامة مضيئة على الدرب لارتما جديدا يضاف الى قائمة الشعراء .

ويتضح من قصيدة رثاء البصرة أنها بنيت بحيث تكون صورة صادقة للعاطفة التي أوجدتها والغاية التي قيلت من أجلها .لذلك نلاحظ فيها صورتين وموقفا . ويكاد يكون هذا النهج عاما في مراثي المدن التي كثرت في مرحلة لاحقة .

ذكر الموقف الذاتي أولا ... الذاتية

١ - الصورة الذاتيـــــة :

وفيها يتحدث الشاعر عن أثر النكبة في نفسه ،وعن الالام والجراحات التي سببتها له . وهنا يظهر ابن الرومي وقد ارتسم الذهول على وجهه ،وهرب النوم عن جفونه ،بسبب ما أصاب البصرة على يد الزنج . ومع أنه يكثر من التلهف والتوجع والدموع ،فهو يظل واعيا مدركا لدوافع مرثيته وأسبابه ،موضحا أنه يرثي المدينة المنكوبة بوصفها مركزا بشريا وحضاريا متميزا ،وحاضرة اسلامية عريقة ،وثغرا بحريا هاما فيقول[٢] :

---

١) ابن الرومي،تأليف نازك سابا يارد ص ١٤٠
٢) الديوان : كامل كيلاني ص ٤٤ .

ذَادَ عن مُقلَتي لذيذَ المَنَـام   شغلُها عنه بالدموعِ السِّجَـام
أيّ نومٍ من بعدِ ماحلّ بالبصـرة ماحل من هَنَـات عظـام[1]
أيّ نومٍ من بعد ما انتهك الزنـج جهارا محارمَ الاسـلام
ان هذا من الأمور لأمـرٌ   كاد أن لايقومَ في الأوهام
لَهفَ نفسي عليكِ أيتها البصـ   رةُ لهفاً كمثلِ لَهبِ الضِرام
لهفَ نفسي عليكِ يامعدنَ الـ   خيراتِ لهفاً يُعضُّني إبهامي
لهفَ نفسي عليكِ يافُرضةَ البلـ   دانِ لهفاً يبقى على الأعوام
لَهفَ نفسي لجمعكِ المُتفاني   لَهفَ نفسي لعزّك المُستَضَـام

لاريب في أنه استطاع منذ اللحظة الأولى أن يشعر المتلقي بوقوع كارثة على غير مثال سابق ،وأن يحركه بقوة لمعرفة ما حدث قبل أن يخبره بذلك .ومما يؤكد نبل دوافعه أن البصرة لم تكن مدينته يوما . فهو قد ولد وعاش ومات في بغداد[2] .إنه يبكيها بحس انساني صاف لاتشوبه الغايات . وهذه الحرارة الوجدانية هي ما تفتقر اليه قصيدة الخريمي التي أثبتت عددا من أبياتها الوصفية في الفصل الأول حيث اكتفى بتسجيل الوقائع وعرضها دون أن يبين انعكاساتها في نفسه مما جعله أميل الى المؤرخ أو القصص منه الى الشاعر .

الصـورة الواقعيـة :

وهي التي تصور ماحدث فعلا ولكنها ليست صورة محايدة للواقع بل صورته بعد أن عبر جدار النفس واصطبغ بألوانها ،وابتلّ بعصاراتها . بعبارة أخرى: هي الحقيقة التاريخية كما تتراءى في صفحة الذات الشاعرة .
لقد انطلق ابن الرومي بريشته وقلبه الراعف الى ساحة الموت والدمار وراح يصور ما يجري على أرضها ،فأعطانا لقطات مؤثرة شتى . الأولى بشرية : تتضمن صورة دامية عنيفة للموت الجماعي . حيث لاتفرق مدية السفاح بين شيخ أو طفل ،أو رجل ،أو مرأة . فالكل أمام النصل سواء . ويحس المرء أن الشاعر كان واقعا تحت تأثير انفعال من ذلك النوع الذي أوجد أعظم الاثار الأدبية وأبقاها على مر العصور . فكأنه لاينطق باسمه بل بروح الانسان مطلقا عندما تندفع قوية لتعبر عن حنينها الى غاية الوجود . وتومىء الى وحدته وضرورة تلاقي مخلوقاته .
لنستمع اليه يخبرنا ماحدث :

1) الهنات : جمع هنة وهي في الأصل العيب . ومعناها هنا : المصيبة .
2) معجم الشعراء للمرزباني،عبد الستار أحمد فراج ص ١٤٥ .
تحقيق

كم أغصّوا من شارب بشـــــــراب   كم أغصّوا من طاعم بطعـــــــام
كم ضنين بنفسه رام منجـــــى   فتلقّوا جبينَـــه بالحســـــام
كم أخ قد رأى أخاه صريعـــــاً   تَرِبَ الخـدِّ بين صرعى كـــرام
كم أب قد رأى عزيزَ بَنيــــه   وهو يُعلى بصارم صمصـــــام
كم مُفدّى في أهله أسلمـــوهُ   حين لم يحمِه هُنالِكَ حامـــــي
كم رضيع هناك قد فطمـــوهُ   بِشَبا السيف قبل حين الفِطـــام
كم فتاة مصونةٍ قد سَبَوْهـــا   بارزا وجهها بغير لِثـــــام
صبحوهم فكابدَ القومُ منهـــم   طول يوم كأنه ألفُ عـــــام
من رآهن في المساقِ سَبايـــا   داميات الوجوه للأقـــــدام
من رآهن في المقاسِم وسْطَ الـزّ   نج يُقسمنَ بينهم بالسهـــــام
من رآهن يُتخذْنَ إمـــــاءً   بعد ملك الإماءِ والخُـــدّام
ماتذكرتُ ما أتى الزنجُ إلا   أضرمَ القلبُ أيّمـــا إضـــرام
ماتذكرتُ ما أتى الزنجُ إلا   أوجعتني مرارةُ الإرغـــــام

يظهر أن تجاربه العديدة مع الموت أعانته على فهم آلام الآخرين ، ومكنتـــــه في الوقت ذاته من إثارة مشاعر مماثلة لدى أفراد الشعب جميعا . فالمرء لابـــد أن يكون أبا أو أخا أو زوجا . وفي هذه الحالات كلها سيجد في القصيدة مايثيـــر مخاوفه ويستدعي أحزانه ،لأنها تصور الانسان الراغب في الحياة يحاول الهروب مـــن الموت لكن قبضته الشرسة لاتلبث أن تمسك به وتلقيه في الهاوية .والأخ يربطـــه بالعالم أخ آخر فاذا بهذا الرباط يتقطع بحد السيف . والأب المحب لأبنائه يُسلـــب منه أعزهم ويفطم صغيرهم بالسيف أيضا ،والنساء الحرائر المخبآت يعتدى عليهـــن ويؤخذن سبايا يتقاسمهن هؤلاء الزنج .

فالمشهد كله استماتة في النضال من أجل البقاء ،لكن حقد الانسان هو الأقوى وهو الذي يفسد الحياة ويشوه فتنتها وجمالها .

وهكذا لم تعد البصرة-على حد تعبير أحدهم-ز مدينة في مكان ما من بقاع الأرض ولم يعد شعبها واحدا من شعوب هذا العالم . بل أصبحت كل مدينة . وأصبح أي انسان هلوع فيها كل انسان في الوجود ... وأصبح الزنج عنوانا لكل خطر داهـــم الانسان منذ فجر الوجود . انهم الموت في أشنع أشكاله وأثقل خطاه[1]

ولو أن ابن الرومي تنبه الى الوجه الآخر لهذه الثورة ،الى الظلم الذي دفـــع الزنج للقيام بما فعلوه ،ونظر اليه بالمنظار الانساني نفسه فأشار الى أنهـــا

---

(1) ابن الرومي في الصورة والوجود: للدكتور علي شلق ص٣٢٧ و ٣٢٨ .

ثورة مشروعة من حيث المبدأ ،لأنها ثورة أصحاب الأيدي المشققة ضد الجوع والحرمان والتعب ،لكنها مُدانة من حيث الوسيلة والطابع ،لاستطاع أن يرقى الى أفق عال قلما تجاوزته أرواح الشعراء .

لكنه اكتفى بمهمة الشاعر الذي لايفترض فيه غالبا أن يحلل ويفكر وينظر - لأن موضع ذلك خارج عالم الشعر - بل أن يرسم ويصور . أما في اللقطة الثانية التي تناولتها عين الشاعر فيطالعنا وجه آخر للنكبة لايقل حاجة عن سابقه لرهافة الحس ورقته وسمو الوجه الاجتماعي . فقد امتدت همجية الغزاة الى الحياة العامة ،واغتالت مظاهر النشاط المختلفة التي كانت تتدافع في أحشائها ،وشلت حركة الانسان الذي اعتاد أن يخرج كل يوم ليمارس حياته العادية من بيع وشراء وتواصل مع الآخرين . هذا فضلا عن ألمه واضطرابه . ومايخلفه من موت الابناء وفقد الأهل في النفس . ومع أن المشهد لايمتد طويلا - لأن نتائج الحرب من هذه الناحية لاتكاد تخفى على أحد - فإنه يعبر عن موقف فكري وعاطفي معا لانسان يفهم معنى الحياة بعمق ،ويحرص على استمرار توهجها . يرى في الحركة والنشاط والأمن ضرورات انسانية يجب الدفاع عنها بضراوة ،ويؤمن أن الحرية بشكليها الفردي والجماعي من أقدس مايجب الحفاظ عليه ،لأنها توأم المفهوم الانساني ،بل جوهره الاصيل . لنتابع وصفه لما أصاب الحياة العامة :

رُبَّ بيعٍ هناك قد أرخصوهُ ... طالَ ماقد غَلا على السُّوامِ

رُبَّ بيتٍ هناك قد أخربوه ... كان مأوى الضعافِ والأيتامِ

رُبَّ قصرٍ هناك قد دخلوهُ ... كان من قبل ذاك صعبَ المرامِ

رُبَّ ذي نعمةٍ هناك ومالٍ ... تركوه محالفَ الإعدامِ

رُبَّ قومٍ باتوا بأجمعِ شملٍ ... تركوا شملَهم بغير نظامِ

اللقطة الثالثة والأخيرة لهذه الكارثة الإنسانية ذات وجه حضاري . وهنا بدا حب الشاعر للبصرة نوعا من الهيام الانساني الذي يأسى لخراب المعالم الحضارية واندثارها ،لأنها نتاج انساني مشترك يجب أن يصان ويحفظ من عوادي الزمان .

ولا تقتصر الناحية الحضارية عنده على البناء والعمران بل تشمل جميع الدلالات الأخرى التي تترافق مع مرحلة معينة من تطور المجتمع . فتظهر البصرة قبل النكبة مدينة صاخبة تعج بالخلق والضوضاء ،مزدحمة الأسواق ،تؤمها السفن المشرعة في البحر كالأعلام . تنتصب فيها القصور العالية ،وترتفع أصوات المآذن والمصلين . إنها لاتختلف كثيرا عن المدن الاسلامية الكبرى في وقتنا الحاضر .

أما بعد النكبة فهي مدينة الصمت والموت . تعشش فيها الغربان ، وينبت الشقاء ويزهر على جثث القتلى .

عَرِّجا صاحبيَّ بالبصرة الـــزهـ ـــراءِ تعريجَ مُدنَفٍ ذي سَقَـــام

فاسألاها – ولاجوابَ لديهـــا لسؤال – ومن لها بالكـــلام

أين ضوضاءُ ذلك الخلقِ فيهـــا أينَ أسواقُها ذوات الزحـــام؟

أين فُلك فيها وفُلك إليهـــا منشآتٍ في البحر كالأعـــلام؟

أين تلك القصور والدور فيهـــا أين ذاك البنيان ذو الإحكـــام؟

بُدلت تلكم القصور تـــلالاً من رمال ومن تراب ركـــام

ومنهـــا أيضـــا

بل ألمَّا بساحة المسجد الجـــا مع ان كنتما ذوي إلمـــام

فاسألاهُ – ولا جوابَ لديـــه – أين عبّاده الطوال القيـــام؟

انها وقفة تفصح عن تعلق شديد بالمدينة ومظاهرها . وابن الرومي واحد من الذين فتنتهم زينة الحياة الجديدة لذلك ليس غريبا أن يبكي أس لضياعها أينمـــا كانت وفي أية صورة .

موقـــف شاعـــر :

قلنا ان رثاء البصرة يتضمن صورتين وموقفا . صورة ذاتية ، وأخرى واقعيـــة تحدثنا عنهما فيما مضى . أما الموقف فهو بلا شك غاية الشاعر ومطمحه الأساسي . وهو يؤكد قدرة الشعر على التأثير في الواقع ، وتصحيح مساره بما يتناسب وحلـــم الانسان في حياة وادعة مطمئنة .

فالرثاء هنا لم يعد دمعة محترقة ، أو موقفا سلبيا يكتفي بندب الوجود والمصيـــر بل صرخة شجاعة صادقة لانقاذ الانسان ، وموقف ايجابي فاعل يتولى قيادة الأحـــداث ودفعها الى حيث ينتصر الأمن ويسود السلام ، وهل هناك ملمح تاقت اليه النفس الانسانية منذ بدء الخليقة أكثر من الأمن والسلام ؟ .

وتحقيقا لهذا الغرض يقف ابن الرومي خطيبا بين الناس يذكرهم بواجبهم الانساني ويدعوهم لنجدة اخوانهم بأسرع مايمكن ، ويتسلل الى قلوبهم عن طريق النزعة الدينية . فيحذرهم من يوم يقوم فيه نبيهم محمد (ص) خصيما لهم على مافرطوا بحق الاســـلام والمسلمين .

ويستمر طويلا في التوقيع على الوتر الديني حتى ليحسب المرء أنه لم يكن مدفوعـــا الا بدافع دينـــي :

وانْدامي على التخلّف عنهم وقليلٌ عنهم غناءُ نَدامي
واحيائي منهم اذا ماالتقينا وهُمُ عندَ حاكم الحكّام
أيّ عذر لنا وأيّ جواب حين نُدعى على رؤوس الأنام
ياعبادي أما غضبتم لوجهي ذي الجَلال العظيم والإكرام؟
أخَذلتم إخوانَكم وقَعدتُم عنهم - ويحكم - قعودَ اللئام
واحيائي من النبيّ اذا ما لامني فيهم أشد المَلام
وانقطاعي اذا هُمُ خاصموني وتولى النبيُّ عنهم خِصامي

ثم يتوجه الى عامة الناس يحثهم على النهوض وتقديم العون بقوله :

أنفروا أيها الكرامُ خِفافاً وثِقالاً الى العَبيد الطَغَام
صدّقوا ظَنَّ إخوةٍ أمّلوكم ورَجوكُم لِنوبَةِ الأيام
أَدرِكوا ثأرَهُم فذاك لديهم مثل ردِّ الأرواح في الأجسام
عارُهم لازمٌ لكم أيها النا سُ لأنَّ الأديانَ كالأرحام
لاتُطيلوا المُقامَ عن جَنّةِ الخُلـ ـدِ فأنتم في غير دار مُقام
فاشتَروا الباقياتِ بالعَرَضِ الأدْ نى وبيعوا انقطاعَهُ بالدوام

وما نشك في أن السبب الديني كان آخر مايفكر فيه ابن الرومي لأنه لم يكن في حياته متدنيا الى هذا الحد ،ولأن الغزاة كانوا مسلمين أيضا . بل ويدعون أنهم من نسل أسياده الطالبيين. ولكنه كان يدرك جيدا أن الدين أفضل الطرق لاثارة الوجدان الجماعي وتحريكه . وما دام الذي يعنيه حقيقة هو الغاية لا الوسيلة فلماذا لايفتش عن الوسيلة التي توصله الى ما يريد ؟.

ونستطيع ملاحظة الظاهرة نفسها لدى شعراء الأندلس الذين أكثروا من الحديث عن استباحة محارم الدين وتهدم أركانه ومؤسساته(1) . ويذكرنا موقف ابن الرومي هذا بابتعاد المسافة من جديد بينه وبين الخريمي بل إن نقطة الخلاف الأساسية بينهما تكمن في هذه الناحية . ذلك أن من يدقق النظر في رثاء الخريمي لبغداد يدرك أنه كان يريد من وراء تصوير نتائج الخلاف بين الأمين والمأمون - وبحكم فارسيته - إعلان تأييده للمأمون ولكن من وراء ستار انساني .

فنراه يطالب المأمون . بالضرب على أيدي المخالفين لخطه والمعارضين لحكمه .

---

(1) أنظر التأكيد على الناحية الدينية في رثاء مدينة طليطلة من الأندلس . (نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب) ج٦ ص ٢٢٨ .

قائـــلا (١)

من مُبلِغٌ (ذا الرياستين) رسـا ... لاتِ تأتي للنُصحِ شاعرُهـا (٢)

بأنّ خيرَ الوُلاةِ قد عَلِمَ الـ ... ـناسُ اذا عُددت مآثرُهـا

خليفةُ الله في بريته (الـ ... ـمأمونُ) منتاشُها وجابرُهـا

سمعت اليه آمالُ أمتِـه ... مُنقادةً برُّها وفاجرُهـا

ومن الجلي أنه يتوجه الى الخليفة عن طريق شخصية فارسية كبيرة ، فيمدحه ويعلن ولاءه له ، ويؤكد استبشار الأمة بعهده، على حين لانلمس في رثاء البصرة ذكراً لحاكم أو خليفة لاتصريحا ولا تلميحا . بل الخطاب موجه للشعب والحزن ناتج عما أصابه. والآن : ترانا نتردد في القول : بأن ابن الرومي واحد من الشعراء الكبار الذين منحوا الموقف الرثائي قيمة مطلقة لاتنال منها الأيام ؟؟.

ثانيـا رثاء الممالك الزائلـة :

اذا كانت جميع الاتجاهات والمواقف السابقة ذات وجود أو بدايات ـ تتراوح بين القوة والضعف ـ قبل القرن الثالث ، فان رثاء الممالك الزائلة التي تمثل مجدا قوميا وحضاريا مغايرا لانتماء الشاعر القومي والحضاري ، يعد موقفا جديدا تماما عرفه الشعر العربي للمرة الأولى عندما وقف البحتري وقفته الخالدة أمام (ايوان كسرى (٣)).

وليس معنى ذلك أننا نجهل أو نتجاهل تلك الأبيات السينية التي قالها شاعر الدولة الأموية (أبو العباس الأعمى) في رثائها عندما سقطت (٤). الا أننا لانستطيع النظر اليها بالمنظار الذي نرى فيه سينية البحتري .

اذ من الطبيعي أن يرثي الشاعر دولة عاش عمره في كنفها ونعم بعطاياها . ولاسيما عندما يتوافق ذلك مع انتمائه القومي . أما أن يقف على آثار أمة أخرى ذات هوية حضارية مختلفة وأن يدفعه الاعجاب برقيها ومدنيتها الى رثاء أبنائها ، فذلك مامنح وسام الريادة حقا للشاعر البحتري .

وجاء هذا الموقف نتيجة لاتساع رقعة الفتوحات الاسلامية واحتكاك العرب بالحضارات الأخرى والتأثر بمظاهرها وآثارها .

وقد تناول البحتري موضوع الايوان وما يمثله من مجد غابر قديم تناولا يشير الى قيام نوع من التواصل والتفاعل مع الحضارات الانسانية والنظر اليها بعين

---

١) تاريخ الطبري ج٨ ص ٤٥٣
٢) ذو الرياستين : هو الفضل بن سهل . ويقصد بذلك رياسة السيف ورياسة القلم
٣) الديوان : قصر الأكاسرة في المدائن. وهو يقع على بعد (٣٠)كم جنوبي بغداد . ويذكر ياقوت أنه رآه وقد بقي منه طاق الايوان . وهو مبني بالآجر . وأنه تعاون على بنائه عدة ملوك (معجم البلدان ـ المجلد الأول ـ مادة الايوان ـ ص٢٩٤ لصادر
٤) أنظر الأبيات في (الأغاني) ط دار الشعب مجلد ١٧ ص٦١٢٢ .

مجردة من العصبيات الضيقة .

ونظرا لما تمثله قصيدة الايوان من جدة الموقف وصدق المشاعر وروعة التصوير ، فقد عدت قديما وحديثا احدى الدرر النادرة في تراثنا الشعري . وكان معاصر البحتري الشاعر الناقد (ابن المعتز) يقول (لو لم يكن للبحتري من الشعر الا قصيدته السينية في وصف ايوان كسرى فليس للعرب سينية مثلها . وقصيدته في وصف البركة[1] واعتذاراته في قصائده الى الفتح بن خاقان ..... وقصيدته في ابن دينار التي وصف فيها مالم يصفه أحد قبله[2] .... ووصف حرب المراكب في البحر لكان أشعر الناس[3]) .

أما المحدثون فلم يكن اعجابهم بالقصيدة نابعا من ابداعها الفني فحسب بل من اتجاهها الجديد بالدرجة الأولى . ونلمس ذلك في قول أحدهم (وليس العجيب عندي أنه – يريد البحتري – وصف القصر ، ولكن العجيب أنه اتجه اتجاها لم يتجه غيره من الشعراء في العناية بدلائل العظمة للأمم السابقة[4]) .

وعلى الرغم من اختلاف زاوية الرؤيا التي يمكن أن ينظر من خلالها الى القصيدة . كأن يراها أحدهم في الوصف ، وآخر في المديح ، و ثالث في الرؤية المعاصرة للأشياء ، فانها في الحقيقة لاتخرج عن كونها قصيدة رثاء .

رثاء للنفس : بكى فيه الشاعر زمنا ذهبيا مضى لاسبيل الى ارتجاعه ، وآخر حاضراً مثقلا بالهموم والالام .

رثاء للمظاهر الحضارية وبناتها ، ينطلق من نظرة سليمة لها وموقف انساني منها . ونقطة البدء في سلسلة التجديد التي يمكن تلمسها في القصيدة هي أن الشاعر اتخذ من الاثار القديمة منبرا للرثاء . فأقام بذلك وشائج قربى من الوجهة الفنية مع ظاهرة الوقوف على الأطلال في الشعر العربي بل يمكن القول انه طورها بشكل ينسجم مع معطيات الحياة الجديدة ومقوماتها . وقد أشار الى ذلك الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله (وعندنا أن الوقوف على الاثار قد تطور عن الوقوف على الأطلال . فما الاثار إلا الأطلال في عهد الحضارة والعمران[5]) .

---

1) يريد قصيدته في وصف بركة المتوكل التي مطلعها :
ميلوا الى الدار من ليلى نحييها نعم ونسألها عن بعض أهليها
2) يريد وصفه للمعركة البحرية التي جرت بين أمير البحر العباسي (أحمد بن دينار) وبين الروم
3) أخبار البحتري ص ٧٣
4) الشاعر المطبوع أبو عبادة البحتري تأليف محمود مصطفى ص ٣١
5) الأدب المقارن ص ١٩٦ ط ٥

ويبدو أن ظاهرة الطلل كانت تشكل مرتكزا أساسيا في لاشعور البحتري سرعان مايطفو على السطح عندما تعصف به الأيام ،وتشتد أزمته النفسية ، فكأنه لايجيد التعبير عن نفسه الا من خلال التراث ، وهذا ما رأيناه في رثائه للمتوكل بالوقوف على قبره ،وهاهوذا الآن يرثي الفرس من خلال الايوان . على أنه اذا كانت هناك نقطة التقاء بين الوقوف على الأطلال والوقوف على الآثار ،فان بينهما نقاط اختلاف جوهرية أيضا .

فالموقف الطللي موقف جزئي يشكل لحظة من لحظات القصيدة . أما الوقوف على الآثار فيستغرق القصيدة كلها نظرا لتعدد الأبواب التي يمكن أن يفتحها .

يضاف الى ذلك أن الموقف الطللي عاطفي في جوهره يرثي فيه الشاعر تجربة حب قديمة ،أما الوقوف على الآثار فهو موقف حضاري غني بالأفكار والمعاني .

ولا نريد أن يفهم من ذلك أن قصيدة الايوان تخلو من العاطفة الشخصية ،فهي نموذج رائع لاتحاد الشاعر بموضوعه ،حتى ليصعب على الدارس أن يحدد بدقة أين تنتهي حدود الذات لتبدأ حدود الموضوع . ولكن الذي نريده هو أن هذه العاطفة غالبا ماتكون ثانوية ليست مقصودة بحد ذاتها عندما يقف الشاعر أمام آثار الأمم الغابرة .

أما سر التداخل الكبير بين ذات الشاعر وموضوعه هنا فهو أن البحتري كان يحمل عندما وصل عاصمة الفرس القديمة ،نفسا شبه محطمة ،بل أطلال نفسه ان صح التعبير .

فقد تصالحت عليه الهموم وغدا لايعرف من أين يبدأ الشكوى . هل يشكو قسوة الحياة وظلمها حيث أرشكت اللقمة أن تتعذر بعد أن تحكم اللئام في معيشة الناس ومصائرهم ؟ أو يشكو الخوف من قرب النهاية حيث بدأت شمس العمر تتهيأ للأفول ؟ أم تراه يطوي صفحا عن ذلك كله ويكتفي بالحديث عن حنينه الموجع الى مسقط الرأس وتوقه الى معانقة الشام بعد طول اغتراب ؟.

واذا أضفنا الى ذلك كله ألمه لما يلاقيه من جفوة المقربين وبعض الأهل ،وتخليهم عنه ، أدركنا أي حطام نفسي هو عندما حطت راحلته أمام الايوان(١) !

في ضوء ماتقدم نستطيع القول ان تلاحم تلك المشاعر دفعة واحدة بمجرد رؤية الايوان يرجع الى التوازي التام بين حالة الشاعر وحالة الايوان .

---

(١) هناك من يرى أن القصيدة قيلت بعد مقتل المتوكل ،لكن محقق ديوانه يثبت أنها قيلت بعد ذلك بزمن طويل وفي سنة ٢٧٠ هـ بالتحديد . (راجع تحقيق هذه المسألة في : الديوان ج٢ ص١١٥٢ حاشية) .

ذلك أن كلا منهما يواجه معركة مع الزمن تستهدف اقتلاعه من جذوره .

لكن الشيء الأساسي الذي تجدر ملاحظته هو أن البحتري تعلم من شموخ الايوان وتماسكه ~~كيف يتشبث بوجوده~~ ويرفض الضعف والاستسلام والهوان . وهو يختصر موقفه هذا بقوله(1) :

صنتُ نفسي عما يُدنّس نفسي ... وترفّعتُ عن جدا كلّ جبس

وتماسكتُ حين زعزعني الدهرُ ... التماساً منه لتعسي ونكسي

لعله لم يعد خفيا أن احساسه بعظمة الانسان باني الحضارات أيقظ نوازعه الانسانية وذكره بماض حمل غير قليل من التفاخر أمام الممدوحين والوقوف في أبوابهم ، فراح يتنصل من الماضي مدعيا الشهامة والنبل وعدم اراقة ماء الوجه . وليس ذلك مما عرف عن البحتري ،ولكنها الرغبة في التصالح مع الذات ، واستعادة الوجه الانساني الأصيل ،بعد أن سقطت في نظره - ولومؤقتا - قيمة المكاسب المادية ،وانتصبأمامه صورة من صور الحياة الأخلاقية الماجدة .

بيد أن البحتري الذي استمد من الإيوان معاني التماسك والقوة راحيسقط عليه ألوانا من معاناته الشخصية ،فيحوله الى كائن نابض بالحياة . يحس ويألم ويشتاق الى أهله الراحلين والى الحياة المترفة الناعمة التي كانت تملأ جنباته .

وكأنّ الإيوانَ من عَجَبِ الصنعة ... جَوبٌ في جَنبِ أرعنَ جِلسِ(2)

يُتظنّى من الكآبةِ اذ يبدو ... لعيني مُصبِّحٍ أو مُمسّي

مُزعَجاً بالفراقِ عن أنسِ إلفٍ ... عزّ أو مُرهَقاً بتطليقِ عرسِ

عكست حظّه الليالي وباتَ المشتري فيه وهو كوكبُ نحسِ(3)

فهو يُبدي تجلّداً وعليه ... كلكلٌ من كلاكلِ الدهرِ مُرسي(4)

لم يَعِبه أن بزّ من بُسُطِ الديباجِ واستُلّ من ستُورِ الدمقسِ(5)

وهل حنين القصر هنا الا حنين الشاعر نفسه الى زمن ناعم تقضى في قصور الخلفاء بين الستائر الحريرية ،وأنغام العازفين ؟ وهل الذي يتجلد حقيقة هو القصر المتضعضع أو الشاعر المهموم ؟.

---

1) الديوان ج2 ص 1152

2) يشبه الشاعر الديوان بالخرق الكبير في الجبل لضخامة . الأرعن : ذو الرعن وهو الأنف يتقدم الجبل . الجلس : الجبل العالي .

3) المشتري : أحد الكواكب التي توصف بأنها تحمل السعد . لكن الشاعر أراد أنه إنقلب الى كوكب نحس بما أصاب القصر .

4) الكلكل : الصدر أو مابين الترقوتين .

5) الديباج والدمقس : أسماء معربة عن الفارسية . وتعني الأثواب الحريرية والدمقس حرير لونه أبيض .

اذا البحتري في هذا الموقف واحد من الرومانسيين الذين شخصوا الجمادات ومنحوها الحياة لتعينهم على حمل آلامهم غالبا، ولتشاركهم في أفراحهم أحيانا.

الحس الحضاري في رثاء مملكة الفرس.

من المسلم به أن الآثار التاريخية الباقية تترجم للوضع الحضاري الذي بلغته جماعة بشرية معينة في مرحلة من مراحل تاريخها. لذلك فان الوقوف على هذه الآثار من الأمور التي تتصل بالجماعة أكثر من الفرد.

ولا يمنع ذلك أن يتناول الشاعر احدى الشخصيات البارزة فيشيد بمآثرها ولكن لامن حيث هي مآثر فرد، بل من حيث هي رمز لأمجاد أمة وتجسيد لوجود جماعي متميز.

وحين أشاد البحتري بأمجاد كسرى أنو شروان وبطولاته الحربية، كان واضحا أنه يريد تأكيد اعجابه بتاريخ الفرس القديم وأمجادهم.

أما دوافع الوقوف على الآثار فبعضها شخصي يرجع الى حلول فاجعة بالشاعر تدفعه للبحث عن العزاء بما أصاب الممالك الكبرى، واستقاء العبرة من التاريخ.

ولم يخف البحتري أن تلك كانت غايته عندما توجه الى المدائن حين قال:

حضرت رحليَ الهمومُ فوجهـ ... ـتُ الى أبيض المدائن عنسي[1]

أتسلى عن الحظوظ وآسى ... لمحل من آل ساسان درس[2]

أذكرتنيهم الخطوب التوالي ... ولقد تُذكِرُ الخطوبُ وتُنسي

ويظهر أن حزنا آخر كان يلتقي بأحزانه الشخصية سببه ما أصاب الفرس على يد العباسيين من نكبات[3] وهم الذين أيدوا ملكهم بسيوفهم، وأوصلوهم الى كرسي الخلافة فكانت النتيجة أن انقلب الأمر لصالح الأتراك الذين لايتمتعون برصيد حضاري يذكر بل على العكس من ذلك يحطمون قيم المدنية والحضارة التي أسهم الفرس في بنائها الى حد بعيد.

وبعضها - أعني أسباب الوقوف على الآثار - قومي يرجع الى محنة تعانيها الأمة في الحاضر تستدعي العودة الى الماضي، واستلهام قوته وعزته وإشراقه لبث الحماس في النفوس، والنهوض لدفع المحنة والانتصار عليها.

وهذا ماحصل في الأندلس عندما بدأ الوجود العربي ينحسر أمام المد الافرنجي بدءا من القرن الخامس للهجرة.

---

١) العنس: الناقة القوية.

٢) آل ساسان: أسرة فارسية أسست المملكة الساسانية.

٣) أبرز هذه النكبات بطش الخليفة هارون الرشيد بالبرامكة خوفا من قوة نفوذهم وسلطانهم وتخلص المأمون من وزيره الفضل بن سهل صاحب النفوذ الفارسي الأكبر في أيامه. وأخيرا الاعتماد على الأتراك منذ عهد الخليفة المعتصم الذي قضى على كل نفوذ سياسي للفرس كما هو معروف.

لكن أصوات الشعراء هناك لم تكن إلا صرخة في واد . لأن تعدد ملوك الطوائف أضعف هذا الوجود ،وساعد على إخماد أنفاسه الى الأبد .فوقف الشعراء يندبون ملكا ضائعا ويبكون الآثار العربية الجميلة ويعيدون الى الذهن صورا مشرقة للحياة زمن القوة والاستقرار.(١) ويتطلب الوقوف على آثار الأمم السالفة التي لاينتمي الشاعر اليها حسا حضاريا يعين على الاستقراء التاريخي السليم ،والتواصل مع أشكال الابداع الانساني . فهل تحقق ذلك للبحتري في مرثاته الكسروية ؟.

يتضح من وصفه لبقايا الايوان أنه كان شديد الاعجاب بصنعته وعلمته ، بشموخه وارتفاع شرفاته . وقد تملكته أحاسيس الرهبة والاجلال التي يستشعرها المرء عندما يقف بين يدي التاريخ.فبات لايدري أهو أمام أثر انساني حقا ،أم أثر من صنع الجن، أو المخلوقات الاسطورية .

وكأن الايوانَ من عَجَبِ الصَنـ ... ـعَةِ جَوبٌ في جَنبِ أرعَنَ جِلسِ
مُشمَخِرٌّ تعلو له شُرُفاتٌ ... رُفِعَت في رؤوسِ (رَضوى)و (قدسِ)(٢)
لابساتٌ من البياضِ فما تُبـ ... ـصِرُ إلا غلائلَ بُرسِ(٣)
ليس يُدري أصنعُ إنسٍ لجِنٍّ ... سَكنوه أم صنعُ جنٍّ لإنسِ
غيرَ أنّي أراهُ يشهدُ أنْ لم ... يكُ بانيهِ في الملوكِ بِنِكسِ(٤)

ان اعجابه بهذه الآثار وأصالتها لم يعطل قواه المفكرة الواعية ،بل أعانه على القيام باستقراء سليم والتوصل في النهاية الى عظمة الأمة التي أوجدتها .

ومما يشير الى أنه كان يملك حسا حضاريا معافى وقفته الخالدة أمام الصورة المنقوشة على جدران القصر . وهي تسجل احدى المعارك الحربية التي خاضها كسرى مع ملك الروم .

ومع أن فكرة تخليد الأعمال التاريخية والبطولية بواسطة التصوير كانت جديدة على الذوق العربي ،فان وصف البحتري لصورة المعركة يعد من روائع فنه في هذه السينية . فقد تمكن من نقل المشهد مشخصا ، ملونا ،متحركا .

---

١) من أجل مزيد من المعلومات على سقوط الأندلس وما قيل فيها من أشعار يمكن الرجوع الى كتاب (نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب) للمقري. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ج١ ص٢٠٠ فما بعدها . والى كتاب (أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس) للدكتور محمد رضوان الداية . ص ٨٠ فما بعدها .
٢) رضوى وقدس : جبلان معروفان بارتفاعهما الشديد
٣ البرس : القطن .
٤) النكس الضعيف الذي لاخير فيه . والمقصر عن غاية النجدة والكرم .

٩١

وتجلت غاية ابداعه عندما راح يتلمس الأشخاص الذين تضمنهم ذلك المشهد ليتأكد من حقيقتهم تعبيرا عن دهشته بدقة الفن التصويري[1]!

ومما يجدر ذكره أن محاكاة المشهد لم تكن غاية يجد ذاتها، بل ربما كانت جسرا الى حقيقة أبعد منها وهي تأكيد رقي الأمة التي يبلغ فن التصوير فيها هذا الحد من الروعة والاتقان، اذ لاخلاف في أن رقي الفنون يعد من المؤشرات الأساسية لرقي الأمم ونمو نزعاتها الانسانية.

هناك شاهد آخر على حضارة الفرس استقاه الشاعر من حياتهم الاجتماعية ليثبت مرة أخرى أنهم أمة جديرة بالرثاء، وأنه محق في موقفه منهم. لكن الصورة الاجتماعية تحتاج الى جهد أكبر لأنها بنت التوقع لا الواقع الماثل أمام العين، ولا ريب في أنه كان سيواجه صعوبة في رسمها لو لم يكن قد عاش زمنا يختلف فيه الى قصور العباسيين ويشاهد مايجري داخلها من أمور وعادات مستقاة أساسا من عادات ملوك الفرس وطرز معيشتهم. لذلك ماكان منه الا أن قام بنقل ما رآه في تلك القصور الى داخل الايوان على سبيل التخيل والتمثيل. فأعاد اليه الحياة وجعله يضج بالسادة والوفود والقيان اللواتي عطرن المكان بجمالهن وأصواتهن وكأنه يرمز الى حنينه وتشوقه لذلك الماضي الذي عرف فيه كل ألوان السرور والرغد والجمال، والذي أصبح الآن مجرد أطياف تراود النفس وتذكرها بقانون الوجود الأزلي. قانون الموت والزوال.

فكأني أرى المراتبَ والقو ... مَ اذا ما بلغتُ آخر حِسِّي
وكأن الوفودَ ضاحينَ حَسرى ... من وقوفٍ خلفَ الزِّحام وخُنس[2]
وكأن القيانَ وَسطَ المقاصيـ ... ـرِ يُرجِّعنَ بين حوٍّ ولُعس[3]
وكأن اللقاءَ أولَ من امـ ... ـسِ ووشكَ الفراقِ أولَ أمس
وكأن الذي يريدُ اتّباعاً ... طامعٌ في لحوقهم صُبح خَمس[4]
عُمِّرت للسرور دهراً فصارت ... للتعزّي رباعُهم والتأسّي[5]

انها صورة من الذاكرة لم يستطع مرور الأيام وتقلب الأحوال أن ينال من قوة

---

١) أنظر الأبيات من ٢٢ - ٢٨ .
٢) الخنس : المتأخرون .
٣) الحو : ذوات الحوة وهي سواد الى الخضرة أو حمرة الى السواد . وهي صفة للشفاه . اللعس : سواد مستحسن في الشفاه .
٤) يريد أن من يريد ادراكهم لن يستطيع ذلك الا بعد خمس ليال .
٥) رباعهم : منازلهم ديارهم .

٩١

حضورها رشدة أسرها في نفس البحتري .

الحس الانساني في رثاء مملكة الفرس :

تقتضي القراءة الصحيحة للتاريخ من خلال الآثار أن يتجرد الانسان من العصبية بكل أشكالها . عصبية الجنس، والعرق، والزمان، والمكان . وعندها يستطيع معانقة الحقيقة ورؤية كثير من الكنوز الانسانية التي لاتتاح الا للذين خلعوا عن وجوههم جميع الأقنعة .

وبالعودة الى البحتري نجد أنه حاول التطهر من جميع أشكال الانتماء الضيقة ووقف أمام آثار الفرس لابوصفه طائيا، أو شاميا، أو عربيا، بل بوصفه انسانا حر الفكر سامي الانعتاق . لم يدفعه حبه لقومه العرب ومعيشتهم، واعتزازه بأخلاقهم الى التعصب لهم والغض عن غيرهم. بل أشار الى أن حياتهم التي تقوم على التنقل في الصحراء المقفرة تتصف بالقسوة والبساطة والبدائية، بالمقارنة مع حياة الفرس الذين يقطنون المدن الكبيرة، ويتمتعون بكثير من رشاقة العيش وابتسام الحياة .

لذلك يقول بعد أن يصف عظمة الايوان :

حِلَلٌ لم تكن كأطلال سُعدى ؛ في قفارٍ من البَسابسِ مُلْس (1)
ومساعٍ لولا المحاباةُ مني لم تُطِقها مسعاةُ (عنس) و (عبس) (2)

فأطلال سعدى ليست إلا رمزا للحياة العربية وشظفها . ومساعي عنس وعبس ليست الا رمزا لأخلاق العرب جميعا قحطانيين وعدنانيين . انه يريد القول : إن رقي الفرس يشمل الحياة العمرانية والأخلاقية معا . وهو الشكل السليم لكل حضارة تريد أن تعيش وتستمر . ويظهر أنه خشي أن يقال عن موقفه الحضاري هذا أنه موقف عاطفي دفعت اليه حالته الانفعالية، واستياؤه مما وصل اليه الأمر بعد أن ضعف العرب واستبدلوا الجماعة التركية الهجينة بالفرس المتحضرين، وأنه نسي انتماءه العربي، وتعصب للفرس على قومه . لذلك عاد ثانية ليؤكد أنه اذ يقف باكيا الفرس انما يدرك جيدا أنهم ليسوا من جنسه، وأن ديارهم ليست من دياره .

فلها أن أعينَها بدموعٍ موقفاتٍ على الصبابةِ حُبسِ
ذاك عندي وليست الدارُ داري باقترابٍ منها ولا الجنسُ جنسي

(1) البسابس : القفار . الملس : التي لانبات فيها .
(2) عنس : قبيلة قحطانية يمنية .
(3) عبس : قبيلة عدنانية من نجد .

لكنه الوفاء الانساني لتلك اليد الفارسية التي قدمت العون يوما لأبناء قومه اليمنيين حين غزا الأحباش بلادهم .

غيرَ نُعمى لأهلها عندَ أهلي | غرسوا من زكائها خيرَ غرس
أيدوا مُلكنا وشدّوا قُواه | بكماةٍ تحت السَّنَوَّر حمس (١)
وأعانوا على كتائب (أرياط) | بطعنٍ على النحور ودعس (٢)
وأراني من بعدُ أكلَفُ بالأشـ | ـراف طُراً من كل سنخٍ وأس (٣)

انه بذلك يؤكد حقيقة جوهرية مفادها أن الحس القومي لايتعارض مع الحس الانساني بل يشكل الخطوة الأساسية في الطريق اليه، وأن النزوع الانساني لايلغي النزوع القومي بل يزداد به عمقا وأصالة .

وفي البيت الأخير أعرب عن انسانية موقفه بجلاء، وأكد للمرة الثانية أنه يمنح حبه وإعجابه كل من يستحقه بصرف النظر عن هويته القومية . وعن مكانه وزمانه .. هذا الاخلاص للحقيقة المجردة استرعت بعض الباحثين لجدته . ولكنه أثار في الوقت ذاته تساؤلا هاما يتضح من قول أحدهم (واذا تلت ان وصف الديار وبكاء أهلها عادة عربية قديمة فاعلم أنه لم يتوسع أحد فيها توسع البحتري فيخرج بحديثها عن الغزل ومجرد اللهو الى جو الحقيقة ، والوفاء للتاريخ، والعجب أن تنال سينية البحتري هذه الشهرة ثم لايكون من الشعراء اتجاه الى موضوعها وتقليد له في منحاها(٤) .

وهو يفسر ذلك بقوله (ولكن الذي صدهم عن ذلك أن موضوعها خالص للحقيقة ليس فيه زلفى لرئيس ولا وراءه مطمع في عطاء . فهذا هو الذي أمات موضوعها في نظر الشعراء) .

---

١) الكماة : جمع كمي وهو الشجاع أو المدجج بالسلاح . السَّنَوَّر : كل سلاح من حديد. وهو عند العرب الدروع .
٢) يشير في هذا البيت والذي قبله الى العون الذي قدمه الفرس في عهد (أنوشروان) الى اليمنيين الذين يرجع نسب الشاعر اليهم . وذلك حين ساعد الفرس (سيف بن ذي يزن) امام غزو الأحباش بقيادة القائد الحبشي (أرياط) .
٣) السنخ : الأصل والمنبت . الأس مثلثة الهمزة . أصل البناء وأساسه
٤) الشاعر المطبوع أبو عبادة البحتري تأليف محمود مصطفى ص٣١ و ٣٢

واذا كان الشعراء العرب القدامى قد أغفلوا حقا قيمة هذا الاتجاه فان شعراء العصر الحديث تنبهوا اليها . وحاولوا سد تلك الثغرة بوقوفهم المطول على الآثار التاريخية والتغني بأمجاد بناتها[1]

نخلص مما تقدم الى أن خروج العرب من جزيرتهم واحتكاكهم بالأمم الأخرى، والتعرف الى حضاراتها، فتح أمامهم أبوابا جديدة للرثاء تخلصوا فيها من أشكال الانتماء الضيقة، وولجوا آفاقا انسانية رحبة من خلال موضوعين أساسيين

الأول : رثاء المدن التي تعرضت للتدمير وذاقت ويلات الحرب . وأبرز من تناول هذا الموضوع في القرن الثالث الشاعر ابن الرومي الذي عبر عن تعاطف مع الألم الانساني لم يعرفه التاريخ من قبل . تجلى في تصوير المأساة من الوجهتين الانسانية والحضارية وتصوير وقوعها في نفسه .

والثاني : رثاء الممالك الزائلة . وقد عرفه الشعر العربي للمرة الأولى على يد البحتري الذي نفذ من خلال ظاهرة الوقوف على الأطلال الى فن جديد هو رثاء الحضارات . فرثى حضارة الفرس ممثلة بايوان كسرى، مؤكدا أن كل نتاج حضاري أيا كانت هويته القومية هو ارث انساني مشترك يستدعي ضياعه الحسرة والأسى، وأنه ليس ثمة تعارض بين الحس القومي والحس الانساني . بل ان كلا منهما يعمق الآخر ويمنحه مدته وأصالته .

---

(١) يأتي في طليعتهم الشاعر أحمد شوقي الذي عارض سينية البحتري في قصيدة رثى فيها آثار العرب في الأندلس وقد مر بها بعد الحرب الأولى . ومطلعها

اختلاف النهار والليل ينسي / اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

والقصيدة في ديوان الشوقيات ج٢ ص ٤٥ .

الفصل السادس

وسائل التعبير الفنية

الشعر خلق جمالي يشترك فيه الفكر والعاطفة والخيال . ويكوّن العنصران الأولان نسيج التجربة المعنوي أو مايسمى عادة بـ(المضمون) . ولكن هذه التجربة تظل في حيز العدم مالم تتكاتف عناصر أخرى أبرزها الخيال ،لتكوين نسيجها الشاعري أو مايسمى بـ(الشكل) .

وقد تحدثنا على مدى الصفحات الماضية عن المضمون الفكري والعاطفي لقصيدة الرثاء في القرن الثالث،وبقيت الناحية الأخرى والأهم في الشعر وهي : وسائل التعبير الفنية .

وليس معنى ذلك أننا نقيم حدودا أو حواجز بين شكل الشعر ومضمونه . فقد ثبت بطلان هذه النظرة ،وبات من المسلم به أن الشكل ليس الا قرة المضمون ،وانهما متلازمان دائما كوجهين لعملة واحدة . ولكن غايتنا هي تسهيل الافادة من البحث واعطاء كل جانب حقه دون أن يجور عنصر على آخر . وفي ضوء ذلك سنتناول في هذا الفصل أهم وسائل التعبير المعروفة وهي : الأسلوب والخيال والموسيقا . وبعدها نترقف قليلا عند قضية هامة هي : تقاليد قصيدة الرثاء وعلاقتها بتقاليد القصيدة العربية .

أولا : الأسلــوب :

مما لاشك فيه أن لكل شاعر أسلوبه الخاص وطريقته في التعبير عن نفسه .وبهذا المعنى سيكون لدينا من الأساليب مايساوي عدد الشعراء . ولكننا لسنا الآن بصدد تبيان الخصائص الاسلوبية لكل شاعر على حدة ،فذلك معروف كثرت حوله الدراسات والبحوث التي تناولت هؤلاء الشعراء . بل الذي يعنينا هو تبين الملامح الاسلوبية المشتركة لقصيدة الرثاء بوجه عام والنابعة من طبيعة التجربة التي تعبر عنها .

وضمن هذا الاطار يمكن القول : إن الأصل في أساليب الرثاء أن تتصف بالرقة والسهولة والتدافع، حتى كأنها نغم شجي يختار ألفاظه من المعجم النفسي لتعبر عن معاني الألم والفراق . لذلك تجيء مؤثرة لايعترض طريقها الى القلب حاجز من أي نوع .

أما العبارات فهي أيضا ذات طابع وجداني . ولذلك تبدو مشحونة بالانفعال الى حد بعيد .

هذا من الوجهة النظرية . أما من الناحية التطبيقية فيكفي لايضاح ذلك وقفة قصيرة عند مراثي ابن الرومي و دعبل الخزاعي شاعري العاطفة والألم .

ولا سيما في قصيدتيهما الدالية والتائية، ففيهما تبدو الألفاظ سهلة قريبة التناول، لا يشوب معانيها شيء من الغموض، فنحن نسمعهما (القذى - البكاء - الأعين - الرمد - النوى - الجزع - الموت - الزفرات - اللحد - الكفن - العبرات - الضيق - الحسرات ....) والى آخر ماهنالك من الألفاظ التي لايجهد الشاعر نفسه بالبحث عنها بل تأتيه طوعا وبصورة تلقائية . كما تطالعنا فيهما بعض العبارات المفعمة باليأس والتلهف والأنين (لعمري - ياليت شعري - أقرة عيني - عيهات - هبة القلب - لهف نفسي - عسى الله - بنفسي أنتم -) فالقدرة على الايحاء العاطفي تفسر بقاء هذه العبارات كوسائل تعبيرية في يد الشاعر الجاهلي والعباسي وحتى اليوم .

ونظرا لأن ماقلناه يصدق خاصة على الرثاء الوجداني الذي لفحته التجربة، فاننا يجب أن نشير إلى التفاوت الأسلوبي في مراثي شعراء الشيعة تبعا لتعدد المواقف التي تصورها فهو كما قال الأستاذ أحمد الشايب (مرة هادئ رزين حين يسلك سبيل التقرير والاحتجاج العقلي أو الديني، ومرة ثائر قوي حين يغضب على الخصوم وينتقم منهم . وقد يكون رقيقا حين يبكي آلام العلويين ويصف هزائمهم الشديد وهو حزين في كل هذه الحالات لايبلغ في القوة أسلوب الخوارج[1]) .

ويوسع المرء أن يلمس ذلك بوضوح في مراثي ديك الجن و ابن الرومي المذهبية . أما دعبل الخزاعي فقد كان رثاؤه في الغالب صورة للقلب لاصوتا للعقل أو الفكر فتحول حزنه الى نشيد دامع يقل فيه بل يكاد ينعدم الجدل والحجاج . من هنا جاء أسلوبه أكثر استواء وأقل تفاوتا مما هو لدى الشاعرين الآخرين .

وفي هذه المراثي تتردد بعض الألفاظ والعبارات التي تتصل بالمبادئ الأساسية للعقيدة الشيعية . مثل (الامام - الوصي - حوض النبي - غدير خم - التالي الحجة - المصطفى - ذا الرتب - عالم الغيب[2]) .

كذلك تتردد كثيرا أسماء الأمكنة التي شهدت مصارع آل البيت على نحو مامر معنا في التائية الكبرى .

ان السهولة الاسلوبية واللفظية ضرورة نفسية في الرثاء لأنها وحدها القادرة على الاستجابة لصوت الفجيعة الصارخ في الأعماق وهذه السهولة أصبحت في العصر العباسي أشد إلحاحا . فهي لم تعد ضرورة نفسية فحسب بل أصبحت أيضا ضرورة حضارية

---

١) تاريخ الشعر السياسي . ص ١٦٢ و ١٦٣ .
٢) أنظر ديوان ديك الجن ص ٣٨ .

بعد أن فارق الشعراء حياة البادية بما فيها من مظاهر القسوة والخشونة والتوعر، ونعموا بالاستقرار ورفاهة العيش، فكان طبيعيا أن ترق عباراتهم وتسهل ألفاظهم. على أن الأمر لم يكن كذلك لأن ازدواج شخصية الشاعر الفنية انسحب بدوره على الموقف الرثائي أيضا :

فمن المعروف أن الشاعر العباسي كان يبدو منسجما مع نفسه وعصره من الوجهة اللغوية والأسلوبية حين يتحدث عن أمور شخصية، وتجارب حقيقية. أما في المواقف الرسمية التي يتوجه فيها الى الممدوحين والمتنفذين، فالأسلوب يغدو جزلا قويا، يميل الى الفخامة ويستمد كثيرا من ألفاظه من المعجم اللغوي القديم.

ولا يشذ الرثاء عن هذا الموقف كما أسلفنا، وإن كانت نسبة المشكل والغريب من ألفاظه أقل منها في قصائد المدح بصورة عامة[1]. فقد مر معنا رثاء أبي تمام لولده الذي ينساب بعذوبة ووضوح لاتحتاج لفظة فيه الى تفسير، كما أنه يشف عن قلب موجع جريح. في حين حفلت بعض مراثيه للشخصيات الكبيرة بالغريب الذي يستغلق فهمه، وبمظاهر الحياة البدوية الجافية. وخير مثال على ذلك همزيته في رثاء خالد بن يزيد الشيباني والتي عقب عليها (ابن المستوفي) بقوله :

(وليس في شعر أبي تمام قصيدة أردأ من هذه وأعمق من معانيها وأقبح من مقاصده فيها. وأتيت بها جمعاء لاحتياج كل بيت الى تفسير[2]).

ولايتاح ذلك يمكن أن نشير الى بعض ماجاء فيها كقوله مبينا غلبة المرثي على أعدائه :

وقد سدّ مَندوحةَ القاصعاء ... منهم وأمسكَ بالنافقاء

فالقاصعاء والنافقاء من الألفاظ الغريبة المستهجنة ومعناها (جحر اليربوع).

وفي هذه القصيدة يخاطب أيضا ولد المرثي بقوله :

أبا جعفرٍ ليُعِركَ الزمانُ ... عزاً ويكسبكَ طولَ البقاء

فما مزنك المُرتجى بالجَهام ... ولا ريحُنا منكَ بالجَربياء

فلفظة (الجربياء) مما ينبو عن الرقة التي يتطلبها موقف الحزن. وهي الريح الشمال التي اذا هبت في الشتاء وصفت بالبرد.

وحين يعود للحديث عن شدة بلاء المرثي في الحروب يقول :

وقد جاءَنا أن تلك الحروبَ ... اذا حُديت فالتوت بالحُداء

وعاردَها جَربٌ لم يَزَل ... يُعاودُ أسنافَها بالهِناء[3]

---

1) هذا ماأشار اليه الدكتور محمود الربداوي في دراسته لشعر أبي تمام. أنظر (الفن والصنعة في مذهب أبي تمام). ص ٩٠

2) الديوان بشرح التبريزي. ج٤ ص٣٦ حاشية ٣

3) أسنافها : جمع سنف وهو داء يصيب البعير فيتمعط وبر رأسه. الهناء : مايداوى به الجرب من القطران.

ويمتح سجلا لها كالسجال ودلوا اذا أُفرغت كالدلا[1]

فالجرب ومعالجته بالقطران، والاستسقاء والدلاء، كلها من مظاهر الحياة البدوية التي لايعيشها الشاعر حقيقة بل يتخيلها . وهذا مايتعارض مع أهم مبادئ العمل الفني وهو الصدق . والأمثلة على هذه الثنائية كثيرة ومتعددة عند أبي تمام وغيره من شعراء عصره[2]، ولكنه فاقهم جميعا في الاكثار من الغريب والتقعر فيه حتى عد ذلك أحد الظواهر المميزة لشعره . أما أسباب هذه الظاهرة ودوافعها فقد أشار اليها معظم دارسيه، ولهم فيها آراء وتفسيرات متعددة . لذلك لانجد حاجة لذكرها الآن ونكتفي بالاشارة الى أنها جميعا تنطلق إما من طبيعة مذهبه الفني، أو من انتمائه القومي، أو من تكوينه النفسي[3].

كذلك تميز أسلوبه في رثاء الشخصيات الحربية بالصلابة والقوة وشدة الأسر . حتى ليحس القارئ أنه يسمع من خلالها صليل السيوف وصهيل الخيل، ويرى روعة السقوط دفاعا عن كرامة الأمة . وهذه القصائد أقرب الى أن تكون أناشيد حماسية منها الى أن تكون مراثي . لأن دافعها الأساسي ليس الحزن بقدر ما هو الاعجاب والوفاء[4].

والحديث عن أسلوب أبي تمام أستاذ مدرسة الصنعة في عصره بلا منازع يسلمنا الى تساؤل لايخلو من أهمية وهو : الى أي حد ظهر اهتمامه بهذه الصنعة اللفظية في موقف الرثاء ؟.

ان نظرة متأنية في مراثيه تشير الى أن هناك تناسبا عكسيا بين تياري العاطفة والصنعة . فحيث ترتفع رنة الحزن يقل الاهتمام بالصنعة . ولعلنا نذكر رثاءه لولده وجاريته الذي يكاد يخلو من أنواع البديع الا ماجاء عفو الخاطر، لأن الشاعر مشغول عن ذلك بأحزانه وهمومه .

أما غالبية مراثيه فهي معتدلة من حيث احتفالها بالصنعة بالمقارنة مع مدائحه لأنها تحمل قدرا معينا من الحزن أيضا . ولم يظهر إسرافه في اصطياد المحسنات اللفظية الا في ذلك النوع من المراثي الذي يعبر عن خواء عاطفي

---

1) السجل : الدلو الملأى بالماء أو القريبة من الامتلاء .
2) منها في ديوان أبي تمام القصائد (١٩٠، ١٩٦، ٢٠٠، ٢٠٢) ومنها أيضا قصيدة ديك الجن في تعزية جعفر بن علي الهاشمي عن زوجه . (الديوان ص ٦٩) وقصيدة البحتري في رثاء محمد بن يوسف الثغري التي مطلعها :
أقول لتنس كالصلاة أمسرن منبرة في نسخة ووهنين .
3) يمكن الاطلاع على مجمل هذه الآراء والتفسيرات في كتاب (الفن والصنعة في مذهب أبي تمام) ص ٨٧ فما بعدها .
4) يمكن ملاحظة ذلك في مراثي أبي تمام والبحتري لآل (حُميد) خاصة .

كما في رثائه لامرأة يظهر أنها زوجة أو أخت أحد ممدوحيه . ومنها[1] :

جفوف البلى أسرعت في الغُصُن الرَّطبِ   وخَطبُ الردى والموتِ أبرحتَ من خَطبِ
لقد شَرَقت في الشَّرقِ بالموتِ غادةٌ   تعوضتُ منها غربةُ الدار في الغربِ
وألبسني ثوباً من الحزن والأسى   هلالٌ عليه نسجُ ثوبٍ من التُربِ

فالتكلف والافتعال صارخان في هذه الأبيات . وما أسرع مايحس القارئ أن الشاعر كان مغروفا للمجانسة بين الألفاظ أو المطابقة بين طرفي البيت الواحد . فأتى بكلمة شرقت ليجانس بينها وبين الجهة التي توفيت فيها المرأة ، واختار غربة الدار ليجانس بينها وبين الجهة التي يوجد هو فيها . ويتأكد الاحساس بالتكلف في البيت الأخير حيث يتحدث عن ثوب الحزن الذي لبسه ليقابل بينه وبين ثوب الترب الذي غطى الراحلة . وهكذا يبدو الإسراف في العناية بالصنعة رديفا للبرود العاطفي ، وتعويضا شكليا عن ضمور المضمون .

وهذا أمر طبيعي لأن الصنعة تعبير عن الجهد الواعي ، والرثاء الصادق تعبير عن العاطفة وضعف القوى الواعية .

هذا عن الإطار الأسلوبي العام للرثاء . ولكن ضمن هذا الإطار نلحظ بعض الخصائص البارزة . وأهمها :

التكرار اللفظي :

يقول ابن رشيق : (وأولى ماتكرر فيه الكلام باب الرثاء . لمكان الفجيعة ، وشدة القرحة التي يجدها المتفجع . وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد[2])

والحق ان ظاهرة التكرار اللفظي من أبرز الخصائص الأسلوبية في الرثاء . وأكثر مايكون في القصائد الوجدانية الحارة . ويكون بأشكال متعددة .

أ — فقد يكرر الشاعر حرفا واحدا عدة مرات ، لزيادة التأثير أو لتأكيد انفعال قوي . ففي رثاء (بستان) ردد ابن الرومي حرف (بل) ثلاث مرات متتالية ليؤكد حقها في السقيا من الدموع والدماء ورحيق الجنان[3] . وفي رثاء البصرة كرر (كم) الخبرية ثماني مرات ، ولفظه (رب) أربع مرات ليصور بشاعة ماارتكبه الزنج[4] .

ب — وقد يردد اسم المرثي عدة مرات تعبيرا عن حرقته . كما فعل ابن الرومي في رثاء بستان أيضا[5] وفي رثاء خاله علان[6] .

---

١) الديوان ج٤ ص٣٥
٢) العمدة ج٢ ص ٧٢
٣) الديوان ج٣ ص٩١٨ ٩
٤) الديوان كامل كيلاني ج٢ ٤٢٣ و ٤٢٤ .
٥) الديوان ج٣ ص ٩١٨
٦) الديوان ج٣ ص ١١٣٢ .

ومن الكلمات التي يكثر الشاعر منها في موقف الرثاء كلمة (كأن) أو (كأني) لما فيها من الاحساس بانعدام البعد الزماني، والمرارة التي يخلفها احتراق الماضي كله بلحظة واحدة، يقول ابن الرومي :

كأني ما استمتعت منك بنظرة　　　ولا قبلة أحلى مذاقا من الشهد
كأني ما استمتعت منك بضمة　　　ولا شمة في ملعب لك أو مهد

وقد تستخدم هذه الكلمة لاستحضار مشاهد مشرقة من حياة المرثي كما في قول ابن الرومي يرثي يحي بن عمر الطالبي :

كأني به كالليث يحمي عرينَه　　　وأشبالَه لايزدهيه المهجهج[1]
كأني أراهُ والرماحُ تنوشُه　　　شوارعُ كالأشطان تُدلى وتُخلج
كأني أراهُ اذ هوى عن جواده　　　وعُفّر بالتُربا الجبينُ المُشَجّج

كذلك أكثر الشعراء من استخدام كلمة (فتى) للانتقال منها الى ماضي المرثي[2] . وكلمة (لئن) للمقارنة بين حاضره وماضيه ، أو للانتقال من حكم عام الى حكم خاص[3] .

جـ - وربما كرر الشاعر كلمتين[4] أو ثلاثا[5] أو شطرا كاملا[6] . وأكثر مانجد ذلك عند ابن الرومي .

٢ - الانشائية :

من الطبيعي أن يغلب الأسلوب الانشائي على قصيدة الرثاء . ذلك لأن ألوانه المتعددة كالنداء والاستفهام والتمني والأمر توازي تلون أحاسيس النفس المفجوعة وانتقالها بين الجزع ، واليأس ، والتساؤل ، وتمني الموت أو الفداء .
وربما كان النداء أقوى هذه الألوان وأكثرها ظهورا . فحين تتلهب ضلوع المحزون يجد راحة في مناداة فقيده باسمه :

(محمد) ماشي توهم سلوة　　　لقلبي الا زاد قلبي من الوجد

أو بنعته :

أقرة عيني : قد أطلت بكاءها　　　وغادرتها أقذى من الأعين الرمد

أو يخاطب قبيلته مؤكدا مشاركته لها في مصابها كما فعل أبو تمام في رثاء خالد

---

١) الديوان ج٢ ص٤٩٥ . لايزدهيه المهجهج : لايستخفه زجر زاجر .
٢) أنظر ديوان أبي تمام ج٤ ص١٠٨ ، ١٠٩٦ ، ٨٠٠ ، ٨٢ ، ١٠٠٠ وديوان ابن الرومي ج ٣ ص١١٣١
٣) ديوان أبي تمام ج٤ ص٦٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ١٢١ ، ١٣٣ . وديوان ابن الرومي ج ٢ ص٤٩٨
٤) ديوان ابن الرومي ج ٣ ص١١٣٢ و ١١٣٣ .
٥) المصدر السابق ج ٣ ص١١٣٤ و ١١٣١ .
٦) ديوان ابن الرومي جمع كامل كيلاني ص٤٢٣ .

بن يزيد الشيباني حيث راح ينادي شيبان عدة مرات متتالية[1] وربما توجه بالخطاب الى الموت نفسه يعاتبه على ما اقترفت يداه :

ياموتُ لو في وغىً عاينتَه خَلَدت ... عليه عَوضَ دموع منك تَنهمِلُ
ياموتُ حَسبُك اذ أقصدتَ مُهجتَه ... أولا تدونك لاحَسبُ ولا بَجَلُ[2]

وحين تحترق الدمعة في العين وتتوقف عن الانحدار ينادي الشاعر عينيه طالبا إعانته بالدمع وعدم إمساكه فيقترن النداء بالأمر أو بالأمر والنهي معا .

كما في رثاء ابن الرومي لولده وزوجه الذي مر معنا .

ومن أساليب الانشاء المعروفة (الاستفهام) ولكنه في قصيدة الرثاء لايُستخدم بمعناه الأصلي الذي ينتظر جوابا أو معرفة ، بل الاستفهام العارف الذي يريد معاني أخرى منها : النفي كقول أبي تمام في جاريته :

وهل يستطيع المرء من خمس كفه ... ولو صاغ من حر اللجين بنانها

ومنها : الإنكار كقول ابن الرومي في يحي بن عمر :

أحين تراءتك العيونُ جلاءَها ... واقذاءَها أضحت مراثيكَ تُنسَجُ

ومنها أيضا تقرير صفات المرثي : وذلك كثير جدا من أمثلته قول البحتري في أبي سعيد الثغري[3] :

مَن يعتفي العافي بهمته ومَن ... يأوي اليه المُعتِم المُعتَام[4]
أين السَحابُ الجودُ والقمرُ الذي ... يجلو الدجى والضيغمُ الضرغامُ
أين العَبوسُ المشمئز اذا رأى ... هَنفاً ؟ وأين الأبلج البسّامُ

فمن الواضح أنه يريد من خلال هذه الأبيات المصدرة بالاستفهام تثبيت جماع الخلال الكريمة للمرثي .

والتمني لون آخر من ألوان الانشاء . وهو في الرثاء تعبير عن ألم لاراحة منه الا بالموت . لذلك يتمناه الفجعون بأحبابهم ولكنه أمنية عزيزة طالما حلم بها ابن الرومي بعد موت ولده .

أود اذا ما الموت أوفد معشرا ... الى عسكر الأموات أني من الوفد

---

1) ديوان أبي تمام ج ٤ ص ٧١
2) المصدر السابق ص ١٢٤
3) الديوان ج ٣ ص ١٩٤٩ .
4) المعتِم : الذي دخل أو سار في العتمة . المعتام : الذي يختار العيمة (بكسر العين) وهي خيار المال .

٩

وبعد موت خاله أيضا :

ألا ليتما كنّا كفادٍ ورائحٍ وكان رَواحي لاحقا بابتكاره

أما حين يكون الرثاء بدافع المجاملة لا الحزن العميق فان التمني يتجه وجهة معاكسة لاترجو الموت بل ترجو البقاء . على نحو قول البحتري في رثاء (الموفق) :

فليتَ مُسلّفَنا الأعمارَ أنظرنا مُجاملاً فتأتّى في تقاضينا

وفي مراثي آل البيت يتخذ التمني شكل رجاء صوفي يتوق الى نور الحق ، والخلاص الأبدي الشامل :

عسى الله أن يأوي لذا الخلق انه الى كل قوم دائم اللحظات .

ومن أنواع الإنشاء غير الطلبي التي نقع عليها في قصيدة الرثاء (القَسَم) ويراد به أحيانا تأكيد الرغبة في فداء الراحل[1]:

فوالله إخلاصاً من القول صادقا وإلا فحبي آلَ أحمدَ كاذبُ

لوَ أن يدي كانت شفاءَك أو دمي دمُ القلب حتى يقضِبَ القلبَ قاضبُ

لسلمتُ تسليمَ الرضا وتخِذتُها يداً للردى ماحجَّ لله راكبُ

وأحيانا يقسم الشاعر ليؤكد حفاظه على العهد ، ودوام أحزانه كقول ابن الرومي :

فوالله لاأنساه حتى أرى له شبيها على أسبابه ونصاره

وقول ديك الجن في رثاء (ورد)[2] :

وحقهم إنه حقٌ أضنّ به لأُنفدنّ لهم دمعي كما نفدوا

ونظرا لأنه مظهر من مظاهر الصدق ، والاخلاص فانه أكثر مايطالعنا في المراثي التي تتحدث عن تجربة فاجعة .

---

١) ديوان ديك الجن ص ٧٥ ـ ٧٦ .
٢) المصدر السابق ص ٩٦ .

ثانيـا الخيـال :

الخيال هو الملكة التي تتولى جمع الأشتات والجزئيات لتصوغ منها صوراومشاهد رحبة ملونة . وبعبارة أخرى يمكن القول : إن الوظيفة الأساسية للخيال هي تحويل الانفعال الى صور . وهذه الصور هي التي تمنح/أخص خصائصه الشعر ، ونعني بذلك الخاصة الجمالية . فالتعبير الشعري الأمثل هو التعبير المصور أو القادر على الإيحاء بالصور . لأن الصورة أقدر على النفاذ والتأثير من التعبير المباشر الذي لايلامس الا السطح .

واذا تذكرنا أن أعظم نصر حققه الخيال عبر تاريخ المذاهب الشعرية كان على يد الشعراء الرومانسيين ، أدركنا خطره في الكشف عن التجربة الشعورية .

وبالعودة الى قصيدة الرثاء التي هي قبل كل شيء تعبير عن عاطفة ذات طبيعة موجهة ، يتبين لنا أن الشاعر الجاهلي كان يلجأ الى التعبير عن حزنه بوصف المظاهر الخارجية لهذا الحزن . فدموعه كمياه دلو ممزق ، وعيناه الدامعتان باستمرار كعين دخلها قذى أو أصابها عور أو لامستها الأشواك . أما لهفته فهي كلهفة الناقة أو البقرة الوحشية التي فقدت ولدها فراحت تبكيه بلوعة ظاهرة[1]. معنى ذلك أن الشاعر القديم اهتدى بصورة فطرية الى التواصل مع ماحوله عن طريق الحواس . لذلك غلب التشبيه الحسي على الصورة ، وأصبح الوسيلة الأساسية للتعبير عن العواطف المتدافعة في النفس . وفي القرن الثالث بقيت بعض هذه الصور التقليدية كوسائل تعبيرية ولكن على نطاق ضيق . فلم يعد الشاعر العباسي كثير الاحتفال بتصوير الظواهر الخارجية بل صار أكثر ميلا الى التوغل في الأعماق ، وتصوير حركة النفس من الداخل . لذلك نراه أحيانا يشبه هذه الحركة بصورة كقول ابن الرومي :

فيالك من نفس تساقط أنفسا   تساقط در من نظام بلا عقد

وأحيانا يكثر من الأفعال المضارعة التي من شأنها تمثيل حركة النفس وجعل التخيلات المثارة نابضة بالعاطفة موضوع التعبير . والأمثلة على ذلك كثيرة متعددة . منها قول ديك الجن يصف حالته بعد موت (ورد)[2]:

غصص تكاد تفيض منها نفسه   وتكاد تخرج قلبه من صدره

---

1) يمكن ملاحظة هذه الظواهر في معظم المراثي الجاهلية / والأخرى وخاصة في قصيدة الخنساء التي مطلعها :
قذى بعينيك أم بالعين عوار   أم ذرفت أن خلت من أهلها الدار
وفي مرثية متمم بن نويرة في أخيه مالك . جمهرة أشعار العرب) ص ٧٥٠ .
2) الديوان ص ٩٣ .

وقول البحتري في وصف حزنه على غلامه قيصر[1]:

تقضّ أضالعي أنفاسي وجـــد   لمُختَضَر كما اختُضِرُ القضيب

وقول ابن الرومي في رثاء يحي بن عمر[2]:

أيحي العلا لهفي لذكراك لهفــة   يباشر مكواها الفؤاد فينضج

وقول أبي تمام في وصف الحزن التام الذي خلفه موت أحدهم[3]:

رأضحت قريحات القلوب من الجوى   تُقاظ ولكن المدامع تُربع

فالأفعال المضارعة التي تشكل أبرز ظاهرة لفظية في هذه الأبيات تقوم بهدم الحواجز بين الراثي والمتلقي لترتسم أمام عين الأخير صورة مباشرة لما يجري داخل الشاعر . وفي البيت الأخير استطاع أبو تمام أن يعطينا بفضل مذهبه في الطباق صورتين للحزن : مابطن منه وما ظهر في آن واحد .

وهكذا يبدو أن الشاعر العباسي لم يكن يعبر عن عاطفته في الرثاء بتقديم صور جاهزة لهذه العاطفة ،بمقدار ماكان يحاول التأثير في خيال المتلقي وحفزه على توليد هذه الصور .

أما تصوير الجانب المعنوي والفكري في قصيدة الرثاء والذي يدور حول صفات المرثي والظروف التي رافقت موته،بما فيها من تقاطعات زمانية ومكانية ،فانه يشير الى ما تميز به خيال الشاعر العباسي من خصوبة وغنى ،وما نتج عن ذلك من تعقيد في الصور وتمرد على قيود النقاد السلفيين .

ومما يؤكد ذلك أن (الإستعارة) التي كان ورودها قليلا وعرضيا قبل العصر العباسي صارت تتصدر وسائل التعبير المعروفة .

ولا يخفى أن الاستخدام الاستعاري يتطلب بنية ذهنية وخيالية تترافق مع المرحلة الحضارية التى يرقى فيها العقل ،ويصبح الشعر في جانب منه نتاجا عقليا مجهدا وليس مجرد تعبير عفوي خال من الصنعة والجهد . وهذا يفسر كثرة الاستعارات في شعر أبي تمام وحدة النقد الموجه اليها بوصفها خروجا على الذوق التقليدي السائد.

ولقد عد (الآمدي) من قبيح استعاراته قوله في رثاء (محمد بن الفضل الحميري)[4]:

أنزلته الأيام عن ظهرهـــا   من بعد إثبات رجلـــه في الركـــاب

---

1) الديوان ج1 ص256 والمختَضَر :الذي مات شابا غضا .
2) الديوان ج 2 ص 494
3) الديوان ج 4 ص 93
4) الموازنة تحقيق السيد أحمد صقر ج 1 ص 149 . وفي هذا الجزء حديث مطول عن قبيح استعارات أبي تمام بدءاً من ص 245

ويبدو أنه لم يستسغ تصور الأيام وهي شيء مجرد بصورة حيوان للركوب . ولكن أبا تمام الذي كان يهدف الى إحداث هزة في الأذواق ،كان يجد في مثل هذه الاستعارات البعيدة إرضاء لنزعته الفنية والعقلية معا .

فمن الجلي أن تصور المشهد الذي ترسمه هذه الاستعارة لايتم دفعة واحدة بل على مرحلتين وربما أكثر . ففي المرحلة الأولى يتم تصور الأيام بصورة حيوان للركوب ،وفي المرحلة الثانية يُتَصور المرثي وقد اعتلى ظهر هذا الحيوان وأثبت رجله في الركاب وهم بالإقلاع فاذا بيد الموت تمتد اليه خلسة لتسلب أنفاسه ،وواضح أن الصورة بمجملها ليست مما رآه الشاعر يوما فاحتفظت به الذاكرة بل مما رسمه خيال خصب يسانده فكر عميق لم يكن ليتهيأ للشاعر من قبل .

على أنه اذا كان تصور الأيام على هيئة حيوان أمرا ممكنا فان لدى أبي تمام بعض الاستعارات البعيدة جدا التي يصعب معرفة تأويلها العقلي أو تخيلها كقوله في رثاء محمد بن حميد(1):

محمد بن حميد أخلقت رِمَمُه أُرِيقَ ماء المعالي مذ أُريق دَمُه

فاستعارة الماء للمعالي كاستعارة الماء للملام . إغراق في التخيل وبعد كبير عن المألوف . لم يرض هؤلاء الذين يشددون على الوضوح والذين فاتهم أن على الشعر أن يوحي لا أن يشرح ويوضح .

والميل الى الاستعارة يطالعنا في مراثي الشعراء الآخرين وان كانت أقل منها عند أبي تمام فهذا ديك الجن يجعل للردى ثمرا يجتنى :

ياطلعة طلع الحمام عليها وجنى لها ثمر الردى بيديها

وهذا البحتري في رثائه للمتوكل يجعل للموت أظافر على نحو مافعل أبو ذؤيب الهذلي ولكنه يزيد عليه تلوين هذه الأظافر بلون أحمر كناية عن شدة فتكها وشراستها :

صريع تقاضاه السيوف حشاشة يجود بها والموت حمر أظافره

وتتداخل الاستعارة مع وسيلتين أخريين استخدمهما شعراء القرن الثالث بكثرة في بناء الصورة الشعرية وهما التشخيص والتجسيم .

فالتشخيص هو إضفاء الحياة على الموجودات حتى تبدو وكأنها تحس وتشعر وتتحرك . ويتطلب ذلك خيالا خلاقا تكتسب فيه الأشياء خصائص جديدة تغني الصورة وترسخ المعاني في الذهن . وهل هناك وسيلة للكشف عن معاناة البحتري وإحساسه بالاغتراب خير

---

1) الديوان ج ٤ ص ١٣٧ .

من جعل الايوان نفسه مزعجا بالفراق . توجعه ضربات الأيام ،ولكنه يتماسك ويقاوم؟

يتظنّى من الكآبة اذ يبـــــــــدو لعيني مصبح ممســـــــــي
مزعجا بالفراق عن أنس الــف عز أو مرهقا بتطليق عـرس
فهو يبدي تجلد أو عليـــــــــه كلكل من كلاكل الدهر مرسي

أم هل هناك أبلغ في التعبير عن المكانة الدينية لآل بيت رسول الله (ص) مــن جعل بيت الله الحرام يتوجع حنينا وشوقا اليهم وآياته المحكمات تبكيهم ؟.

قتلى يحن اليهم البيت والحجــــر شوقا وتبكيهم الآيات والســـور[1]

وبالطريقة ذاتها عبر أبو تمام عن كرم الطوسي وبأسه ورعايته للشعـــراء والشعر وسعيه للمعالي . فجعل هذه المعاني أشخاصا دامعة عيونهم عليـــــــه وأحق بالتعزية عنـــه :

كأن بني نبهان يوم وفاتــــه نجوم سماء خر من بينها البـــدر
يعزون عن ثاو تعزى به العلى ويبكي عليه الجود والبأس والشعر

ولأبي تمام بوجه خاص قدرة كبيرة ليس على تشخيص المجردات فحسب بل على تحريكهـا أيضا على نحو قوله في رثاء ادريس بن بدر الشامي[2]:

ولم أنس سعي الجود خلف سريره بأكسف بال يستقيم ويظلـــع

فالقارئ لايحس عنا أنه أمام شخصية وهمية من رسم الخيال بل أمام شخصيـــــة حقيقية من لحم ودم .

أما التجسيم فهو منح الأشياء المعنوية أشكالا تدرك بالحواس وتتيح للشاعر تقريب المعاني البعيدة . وهو اسلوب جديد أكثر منه المحدثون،لايستخدم العلاقـــات القديمة التي تربط بين أطراف الصورة ،بل يبتكر علاقات جديدة غير ممكنة مـــن الوجهة العقلية ،ولكنها موحية من الوجهة الشعورية . ومن الأمثلة على جدة هــذا المنحى قول أبي تمام مخاطبا أحد مرثييه[3]:

ألم تكُ ترعانا من الدهر إن سَطَـــا وتَحفَظُ من آمالنا مايُضَيَّـعُ
وتلبَس أخلاقاً كراماً كأنهـــــــا على العِرضِ من فرط الصيانة أذرُعُ

وقول ديك الجن من رثاء الحسين بن علي[4]:

مات الحسين بأيدٍ في مغائظها طول عليه وفي إشفاقها قِصَرُ

---

1) ديوان ديك الجن ص ٤٢
2) الديوان ج ٤ ص ٩٥
3) الديوان ج٤ ص ٩٦
4) الديوان ص ٤٢ .

وقول ابن الرومي في رثاء بستان :

ماكنتُ أدري أَنعمَ عافيتــــي أعذّبٌ أم طعمُ ذلك السمـــرِ

وقول البحتري متحسرا على زمان المتوكل :

ورب زمان ناعم ثم عهده ترق حواشيه ويونق ناضــــره

فمتى كانت الأخلاق تقاس بالأذرع ؟ ومتى كان الغيظ أو الإشفاق مما يوصف بالطول أو القصر ؟ ومتى كان للعافية طعم يذاق ؟ ومتى كان للزمان حواش تتماوج أمام العين أو تلمس باليد ؟.

لاريب في أن هذه التصورات الجديدة وليدة رؤية فنية جديدة تسعى بشوق أصيـــل لكسر طوق القيود المضروبة حول الخيال الشعري وتبيح للشاعر رؤية الأشياء علـى غير طبيعتها، اذا كان ذلك في صالح إضاءة الفكرة ،أو الإيحاء بالعاطفة ،أو إثراء اللغة الشعريــة .

الى جانب الاستعارة وما يتصل بها من تشخيص وتجسيم استخدم الشاعر العباسي الوسيلة القديمة المعروفة وهي التشبيه . وذلك في موطنين.الأول: إبراز مشاعر الحزن وقد أو ضحناه سابقا . والثاني . إبراز صفات المرثي وهــو مانتحدث عنه الآن .

وهنا نجد أنفسنا مرة أخرى أمام الظاهرة الفنية الكبرى التي أشرنا اليهـــا من قبل ونعني تعايش الأشكال القديمة مع الأشكال المحدثة . فقد ظل الشاعر العباسي حين يمدح الراحل ويتحدث عن صفاته يشبهه بالبدر أو الشمس في جماله وحسن طلعته وعلو شأنه.وبالأسد لشجاعته وقدرته على الفتك بالأعداء ،وبالسحاب والغيث والبحر والقليب في كثرة عطائه . والأمثلة على ذلك كثيرة جدا تطالعنا أينما التمسناها في قصيدة الرثاء[1].وتكاد تبدو مجتمعة في قول البحتري من رثائه للثغري :

أين السحاب الجود والقمر الـــذي يجلو الدجى والطيقم الضرغـــام

وليس خفيا أن الخيال المرافق لهذه التشبيهات خيال أقرب الى السطحية لأن وجـــه الشبه الذي يربط بين طرفيها واضح يدرك ببساطة ويستمد من عالم الحس . كما أنه في المشبه به أوضح منه في المشبه . وكان حرص الشاعر على توفير هذه الشروط مجتمعة والتي عرفت بالإصابة في التشبيه مما يحمـــد

---

(1) أنظر ديوان ديك الجن ص ٩٩ البيت ١ وص ٩٢ البيت ٢ وديوان أبي تمام ج ٤ ص ٢٤ البيت ٣٤ وص ٤٩ البيت ١٣ وص ٨٤ البيت ٢٧ وص ٩١ البيت ١٤ وص ١٧ البيت ١٨ وديوان ابن الرومي ج ٢ ص ٤٩٥ البيت ٤٤ وج ٥ ص ٢١٣٠ البيت ٣

له . في حين يستوجب خروجه عليها غضب معظم النقاد وجفوتهم لأن النقد تحول - في معظمه - الى قيود ثقيلة تطوق الإبداع الشعري وتكبح جموح الخيال. ولكن صرخات النقاد كانت أحيانا في واد وطموحات النفس الشاعرة في واد آخر . وبذلك أصبح تحطيم القيود هو الوجه الآخر للابداع الحقيقي . من هنا انطلق بعض الشعراء وعلى رأسهم أبو تمام وابن الرومي يبدعون أوصافا جديدة تستمد خيوطها من نعومة الحياة العباسية ، وتتجه الى نقل تموجات النفس لا ادراكات الحس، لايضاح ذلك نأتي بمثالين اثنين . الأول لأبي تمام يصف فيه خلق مرثيه (1) :

خُلق كالمُدام أو كرضاب المسـ ... ـك أو كالعبير أو كالمـلاب

والثاني لابن الرومي من مرثية بستان يصف فيه جماليا :

يابشرا صاغهُ المُصوّرُ مـن ... نورٍ على سُنّةٍ من الفِطَـر
بل من شناع العقول حين ترى الـ ... غيبَ بعين الذكاءِ والعِبَـر

ففي هذين المثالين تبتعد الصورة كثيرا عن التحدد والوضوح لتسبح في جو من الغموض الذي يشهد طاقات النفس ويغريها بمحاولة الكشف عما يختبئ خلفه . فليس تشبيه الخلق بالمدام أو بالعبير مما يزيده وضوحا، بل على العكس يزيده ضبابية وإشكالا . ويبقى وجه الشبه هو ما يثيره كل منهما في النفس من مشاعر .
والأمر ذاته يقال في جمال بستان ، فللمرء أن يذهب بعيدا في تصور هذا الجسد النوراني أو المصوغ من وميض العبقرية في لحظات إطلالها على حقائق الوجود .
واذا كان دعاة الوضوح ينظرون الى هذه الصور بوصفها خروجا على الأعراف الفنية وقواعد الذوق السليم ، فاننا نقول لهم : إن الشعر الحقيقي الذي يكتب له الخلود ليس الشعر المكشوف الذي يقدم نفسه للقارئ دون أي عناء . كما أنه ليس الشعر الذي يخاطب الحواس بل الذي يخاطب الوجدان بخلق حالات شعورية عميقة .

بقي من الوسائل المعروفة في التعبير الأسلوب الكنائي . وهو أسلوب قديم يحسن الظن بفهم القارئ . لذلك يلمح الى الفكرة إلماحا فيظهر قريبا غير مقصود ليدل على بعيد هو المقصود . كقولهم : (كثير الرماد) و (رفيع العماد) و (طويل النجاد) وغير ذلك مما هو كثير في الشعر الجاهلي .
والشاعر العباسي استخدم أيضا هذه الوسيلة ولكن بعد أن صبغها بصبغ حياته الزاهية . وأكثر من استخدام اللون رمزا لأفكاره ، وتفنن في تنويع الألوان وإكسابها دلالات متعددة بحسب ورودها في السياق .

---

(1) الديوان ج ٤ ص ٤٥ .

فابن الرومي مثلا جعل اللون (الأصفر) كناية عن الشحوب والذبول، و(الأحمر) كناية عن الصحة والنشاط والحيوية :

ألح عليه النزف حتى أحالـــه   الى صفرة الجادي عن حمرة الــورد

وأبو تمام كنى باللون (الأحمر) عن الاستشهاد البطولي للمرثي و(بالأخضر) عن سرعـة انتقاله الى جنان النعيم وفراديس الخلد .

تردى ثياب الموت حمرا فما أتـى   لها الليل الا وهي من سندس خضـر

كذلك استخدم البحتري اللون (الأغبر) كناية عن قسوة الأيام وضيق ذات اليد[1]!

---

١) الديوان ج ٤ ص ٢١٨٢ .

٩

ثالثـــا : الموسيقـــــا :

لايكاد يقع خلاف في أن الموسيقا أحد العناصر الجوهرية التي تمنح الشعر طبيعته الخاصة ،وتميزه من فنون القول الأخرى . وتكتسب الناحية الموسيقية اهمية خاصة في الشعر العربي نظرا لطبيعة نشأته الغنائية ذات الاتصال الوثيق بهمـــوم النفس وصبواتها . وهنا لابد من التمييز بين نوعين من الموسيقا . موسيقا خارجية ، أو نغم أساسه عدد من التفعيلات التي تشكل الوزن أو البحر الشعري ،وموسيقاداخلية تنشأ عن جرس الألفاظ وتناغم إيقاعها [1]

وفيما يتعلق بالرثاء فان استقراء قصائده القديمة يبين أنها جاءت من بحور متعددة . وأنه لم يكن هناك نوع من الربط بين موضوع الشعر ووزنه . والأمر ذاتـه نلاحظه في القرن الثالث أيضا .

ولكننا يجب أن نشير الى أن اختيار وزن المرثية تأثر بنوعين من العوامل هما : العامل الانفعالي ،والعامل الفنـي .

فالعامل الانفعالي يتمثل في أن ارتباطا قويا يقوم بين وزن المرثية وطبيعـــة الحالة الانفعالية التي أوجدتها . وهذا ما أوضحه الدكتور ابراهيم أنيس بقوله : (على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجـــزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ماينفس عن حزنـــــه وجزعه . فاذا قيل الشعر وقت المصيبة تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيـــرا يتلاءم وسرعة الانفعال وازدياد ضربات القلب[2])

وبالعودة الى المراثي الوجدانية في القرن الثالث يتأكد صدق هذه المقولة الى حد بعيد . فقد جاءت معظم مراثي ابن الرومي الطويلة التي لجأ فيها الـى تحليل عاطفته ،والربط بين تياري الفكر والشعور من البحر الطويل . كما فـــي رثاء ولده الاوسط وأمه وخالـــه .

في حين جاء رثاؤه لزوجه على شكل مقطوعات ومن بحور شعرية قصيرة . فواحدة مـــن (مخلع البسيط) اللاطئ[3] ،والثانية من (المنسرح) ذي التفعيلات الثلاث[4] ممـــا يقوي الاعتقاد بأنهما قيلتا في لحظات ثورة الانفعال وشدة الهلع .

ونلاحظ ذلك أيضا في مراثي ديك الجن لحبيبته (ورد) . فحين كان صدره يجيـــش

---

١) أنظر موسيقا الشعر للدكتور شكري عياد ص ١٠٨ و (المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها) للدكتور عبد الله الطيب المجذوب . ص ٧٤ ــ ٧٥ .
٢) موسيقى الشعر ص١٧٦
٣) ومطلعها : عيني شحا ولاتسحا جل مصابي عن البكـــاء .
٤) ومطلعها : عيني جودا على حبيبكما بالسجل فالسجل من صبيبكمـــا

بالحقد والحزن وكان يتحدث عن الخيانة والثأ ر وحز التراقي ، اختار بحر الخفيف الذي يناسب تداخل المشاعر وحدتها[1] وعندما تيقن من براءتها وظلمه لها راح يرثيها متخيرا البحر الكامل ذي النغمات المتماثلة الرتيبة التي تؤكد معنى الحزن والأسف[2]

وتجدر الاشارة هنا الى التناغم الكبير الذي حفلت به المراثي الوجدانية الحارة بين عنصري الموسيقا الداخلية والخارجية .

وخير مايوضح ذلك قصائد ثلاث :(دالية) ابن الرومي (وتائية) دعبل (وسينية) البحتري .

فاذا تأملنا الدالية رأينا توافقا وانسجاما بين ماتوحي به تفعيلات البحر الطويل المتعددة الرزينة وبين ماتعبر عنه تلك الوقفات أو السكتات التي تكثر في أبيات القصيدة . وخاصة تلك التي جاءت في البداية . فكأن الصوت يتهدج ويتقطع فلا يستطيع متابعة الاستمرار :

بكاؤكما يشفي وان كان لايجدي فجودا فقد أودى نظير كما عندي
بني الذي أهدته كفاي للثرى فيا عزة المهدى ويا حسرة المهدي

فالقراءة الجهرية الهادئة توضح الوقف الموجود بعد كل كلمة تقريبا من البيت الأول . وكل اثنتين من البيت الثاني . وكأن الشاعر يقيم محطات صغيرة يستريح فيها من عناء مشاعره ويسترد أنفاسه من جديد . ويستعين على ذلك بألف التثنية التي تتيح فرصة أكبر لتصريف الشحنات العاطفية .

ثم تأتي القافية لتكمل هذا التوافق الصوتي الشعوري لأن ياء المتكلم تأكيد على التمحور حول الذات كما أن الدال المكسورة وسيلة لامتداد الصوت بالشكوى والوجد والحنين .

كذلك تعد (التائية الكبرى) مثلا طيبا للتوافق بين النغم الشجي الذي تحدثه الألفاظ وذلك الذي يتولد من تفعيلات البحر الطويل . فكثرة حروف المد وخاصة الألف تشعر بامتداد اللحظة الشعورية وديمومتها . وهذه المدات تكثر في ثنايا القصيدة كثرة تؤكد أنها لغة ثانية حقا أريد بها نقل حالة وجدانية ومواقف ذاتية لانقل أفكار ومعان.خاصة وأن المد يقع في الألفاظ التي تتحدث عن مواقف مؤثرة وشخصيات

---

١) نريد المقطوعة التي مطلعها : قل لمن كان وجهه كضياء الشمس في حسنه وبدرمنير
٢) له في ذلك قصيدتان . الاولى مطلعها :
ياطلعة طلع الحمام عليها وجنى لها ثمر الردى بيديها
والثانية مطلعها :
أشفقت أن يدلي الزمان بغدره أو أبتلى بعد الوصال بهجره

يتوجع الشاعر لها ،أو مشاعر تؤلمه وتعذبه مثل قوله (مدارس آيات – لآل رسول الله – وأين الألى – ديار عفاها – أفانين في الآفاق – فأما الممضات – أخاف بأن أزدارهم – ملامك في أهل النبي – أحباي ماعاشوا ..) فالقصيدة أشبه بزفرات متلاحقة لاتتكسر على صخور القافية بل تتابع تدافعها لأن التاء المكسورة توحي بالرقة والتوجع وتعين على امتداد الصوت حتى يتلاشى .

واذا كان فيما تقدم إشارة الى أن شعراء القرن الثالث عنوا بالموسيقا وتنبهوا الى أهميتها في إيصال التجربة ، فإن واحدا منهم لم يبلغ في ذلك شأو البحتري الذي استطاع أن يستخرج أجمل مافي القيثارة العربية من أنغام بفضل قوة حاسة التذوق الموسيقي لديه . ولعله أبرز الشعراء العرب الذين كشفوا النقاب عما بين الفنون من وشائج قربى ،وأثبتوا أن الموسيقا أقرب هذه الفنون الى الشعر ،حتى ليصح القول إنه لولم يخلق شاعرا لخلق موسيقيا .

وليس من قبيل المصادفة أن تكون (سينيته)ذروة إبداعه الموسيقي. فهي كما قلنا مرثاة للنفس من خلال الايوان . وبكاء للإيوان من خلال النفس المتداعية .
والقصيدة من البحر (الخفيف) الذي قلنا انه يلائم التعبير عن تزاحم المشاعر وحركتها . وأول مايلاحظ فيها أنها اتخذت حرف (السين) عمودا فقريا تتمحور حوله. لامن حيث أنه يشكل (الروي) الذي بنيت عليه بل من حيث كثرة دورانه فيها ،وتردد صداه في جميع أنحائها . مما أشاع جوا هامسا يتناسب وموقف مناجاة الذات الذي جنح اليه البحتري،والذي يريد من الشعر أن يكون بوحا نفسيا يحققه توازن انفعالي .
وقد أشار الدكتور ابراهيم أنيس في معرض مقارنته بين سينية البحتري وتلك التي قالها الشاعر (أحمد شوقي) في معارضتها[1] الى أن (موسيقى البحتري هي موسيقى الخاصة من الناس الذين ألفوا البحث والتفتيش عن أسرار اللغة ودقائقها . أما موسيقى شوقي فهي في متناول الجميع وموضع إعجاب الجميع[2]) .
ولعله أراد بهذه الخصوصية ذلك التردد الايقاعي الذي يتراوح بين التوقف والانسياب بين الحدة والفتور . ففي قوله مثلا :

وتماسكت حين زعزعني الدهـــــر التماسا منه لتعسي ونكسي

---

1) القصيدة في الشوقيات . ج ٢ ص ٤٥ . ومطلعها :
اختلاف الليل والنهار ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي
2) موسيقى الشعر ص ٤٠ .

بُلَغٌ من صُبابة العيش عندي — طففتها الأيامُ تطفيفَ بَخسِ

وبعيدٌ مابينَ واردِ رَفْهٍ — عَلَلٍ شربُهُ ووارِدِ خِمسِ

نحس باختلاف الايقاع صعودا وهبوطا وكأنه يرسم خطا بيانيا تشكل أعلى نقاطه الألفاظ والعبارات (تماسكت – التماسا منه – بلغ-قليل – علل) . وفيما بين هذه الذرا الصوتية ينساب النغم بهدوء . وينتج عن ذلك أن تذوق القصيدة يتطلب التنبه الواعي لما تتعرض له موجة الايقاع من مد وجزر .

ولا يقتصر التوافق والانسجام في موسيقية هذه القصيدة على الطبيعة الكلية العامة بل يتعداه الى الوحدات الموسيقية الصغيرة التي تندرج ضمنها والممثلة بالأبيات حيث يقوم نوع من التران والتآلف بين ألفاظ البيت الشعري يمنحه موسيقية خاصة . وذلك إما بتكرار الحرف الواحد عدة مرات كالراء في قوله : (وبعيد مابين وارد رفه ... الخ) أو بتكرار حرفين كالألف والتاء في قوله :

وقديما عهدتَني ذا هَنَاتٍ — آبياتٍ على الدَنيّات شُمسِ

أو بالتناوب بين حرفين كقوله :

ولقد رابني نبو ابن عمي — بعد لين من جانبيه وأنس

فحرف النون والباء يتعاقبان بصورة قد تبدو صعبة في اللفظ بعض الشيء لكنها من ناحية أخرى تنبه القارئ ،ليجد نفسه أمام موقف جديد هو الشكوى من مرارة العزلة والاغتراب .

واذا كان المجال لايتسع لاستقصاء جميع مظاهر الإجادة الموسيقية في هذه القصيدة فحسبنا أن نشير الى مقياس صادق لها وهو التقاء التوقعات والتهيؤات التي يثيرها الشعر الموزون بما يرد على الحس من كلمات جديدة-على حد تعبير الدكتور شكري عياد(1)- فكثيرا ماتتابع الأبيات بصورة يتوقعها المتلقي ويحس أنها لاتحتمل غير وجه واحد هو الذي جاء على لسان الشاعر ،ومن الأمثلة على ذلك قوله :

أذكرتنيهم الخطوب التوالي — ولقد تذكر الخطوب وتنسي

وقوله :

لو تراه علمت أن الليالي — جعلت فيه مأتما بعد عرس

فالجو النفسي العام ،ووحدة القافية ذات تأثير كبير في التهيئة لهذا التوقع الصحيح .

---

1) موسيقى الشعر ص ١٤٠ .

ان هذا التزامن والتعانق بين العناصر الشعرية المختلفة في المراثي التي عبرت عن أحزان عميقة موجعة ،يقوي صحة الاستنتاج الذي أسفرت عنه الدراسة النفسية لمسودات بعض القصائد . وهو أن القصيدة لاتولد مجزأة مفككة بل تولد ككل بلفظها ومعناها وتأتي منظومة غالبا . وأن الشاعر لايختار بحر القصيدة عن قصد وتدبر لكن (التوتر الدافع) هو الذي يختاره[1] .

العامل الثاني الذي تأثرت به أوزان الرثاء هو كما قلنا العامل الفني. ونعني به تقاليد القصيدة التي تقال في المناسبات . وهذا ينقلنا الى مراثي الدائرة الثانية التي قيلت في الشخصيات السياسية أو الحربية أو الدينية حيث تخف حدة التأثر وتختلف طبيعته مما هي عليه في رثاء الأهل والأبناء .

وهنا يغلب أن يختار الشاعر بحرا تاما رزينا . فيه من الفخامة وقوة الأسر مايرضي ذوي المرثي ،ويستجيب لرغبات النقاد واللغويين . وهو في هذه الحالة لايحاكي عواطف تعتمل في نفسه بقدر مايحاكي النموذج المطلوب .

لقد جاءت غالبية مراثي أبي تمام والبحتري ممثلي الاتجاه السياسي من بحور شعرية أربعة لاتكاد تخرج عنها الا قليلا . وهذه البحور هي (الطويل والبسيط والكامل والوافر) .

وحتى لايظل كلامنا نظريا فقد أحصينا في ديوان أبي تمام (ثلاثين) مرثية موزعة على النحو التالي :

(١٤) من البحر الطويل و (٦) من البسيط و (٥) من الكامل والباقي موزع على الخفيف والسريع والمتقارب والوافر ..

كذلك توزعت مراثي البحتري وعددها (اثنتان وعشرون) على النحو التالي :

(٦) من الطويل و(٦) من الكامل و(٤) من الوافر و(٣) من البسيط والباقي من الخفيف والسريع والمتقارب .

وواضح أنه ليس في هذه الأوزان تجديد أو خروج على الشكل التقليدي . فليس فيها بحر مجزوء في عصر شاعت فيه البحور القصيرة والمجزوءة . على أننا نستطيع أن نلمس بوادر هذا التجديد عند ابن الرومي الذي استخدم البحور المجزوءة مرتين . مرة في رثاء زوجه كما أشرنا ،ومرة ثانية في رثاء (اسحق بن ابراهيم بن يزيد) . ويظهر أنه أحد اخوانه الذين يشتغلون بعلم المنطق ويحسنون الجدل لقوله فيه :[2]

---

١) الأسس النفسية للابداع الفني:تأليف الدكتور مصطفى سويف ص ٢٩٤ .
٢) الديوان ج ١ / ص ٣٧٢ .

كل نفس لموقت ليس حي بمفلت
مات اسحق فاستمع نعيّه ثم أخبت
مات من كان للحفا ئظ عينَ المثبّت
مات من كان للأبا طيلِ عينَ المشتّتِ

فالقصيدة من(مجزوء الخفيف)، ويبدو أن ميله الى الأوزان القصيرة يرجع من بعض جوانبه الى طلته الوثيقة بالغناء وحضوره مجالسه ، والى جدة أفكاره ،ونزعته المنطقية .

واذا كانت وظيفة الموسيقا في المراثي الوجدانية هي الايحاء ،بعاطفة الحزن ضمن إطار من الضعف واليأس والانكسار ،فان هذه الوظيفة تتجه في مراثي الشخصيات الحربية والدينية والسياسية الى الإيحاء بمشاعر الحماس والقوة والإعجاب على نحو مارأينا من مراثي أبي تمام لبني (حميد) . وهنا يصبح الايقاع أكثر عنفا بل إنه يبدو أحيانا وكأنه طالع من غبار المعارك التي سقطوا فيها . وهل يملك أحد أن يتجاهل القوة والروح الحماسية في قوله :

فتى سلبته الخيل وهو حمى لها وبزته نار الحرب وهو لها جمر
وقد كانت البيض المآثير في الوغى بواتر فهي الآن من بعده بتر

أما عن القوافي فقد تعددت أيضا مثلما تعددت الأوزان الشعرية . ولكنها ظلت بصورة عامة من نوع القوافي المأنوسة السهلة التي يسميها الدكتور (عبدالله الطيب المجذوب) القوافي (الذلل[1]) ،وهي الباء ،والتاء ،والدال ،والراء والعين ،والميم ،والياء المتبوعة بألف الاطلاق ،والنون في غير تشديد .
على أننا نلاحظ من خلال النصوص أن بعض هذه الحروف تتفوق في غنائيتها وصلاحيتها لجو الشجن والتوجع،كالتاء المسبوقة بألف مد والعين والسين والنون المتطلة بألف مد .

ولم يخرج عن قاعدة السهولة والليونة هذه سوى ابن الرومي . فقد جاءت بعض قوافيه نافرة جافية كما في (جيميته) . وقد أرجع (العقاد) ذلك الى خبرته اللغوية العظيمة . بينما رجح آخرون أنها ترجع الى استعانته على قوافيه بالمعاجم لأنها جاءت نافرة كل النفور عن سائر ألفاظ أبياته[2].
ومع تسليمنا بدقة هذه الملاحظة فلعل السبب في ذلك راجع أيضا الى طول قصائد هذا

---

١) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ص ٤٤
٢) المصدر السابق ص ٧٣ .

الشاعر الذي يدفعه الى التعسف ومحاولة قسر الألفاظ على الانصياع لوحدة القافية .

وفيما يتعلق بحركة (الروي) وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتسمى باسمه ،فغالبا ماتكون الكسرة في المراثي الرقيقة ،وقد لاحظنا ذلك في دالية ابن الرومي ،وتائية دعبل ،وسينية البحتري . وتكون الضمة في الفخمة منها كرائية أبي تمام في(الطوسي)وجيمية ابن الرومي في(العلوي). وقليلا ماتكون حركة الروي هي السكون لأن من طبيعة المحزون أن يجد راحة في مد صوته وأكثر مانلاحظها في البحر الطويل . كرثاء البحتري للمتوكل ورثاء أبي تمام للقاسم بن طوق[1] .وهي تشف عن حزن مشوب بالثورة والغضب .

---

(1) الديوان ج ٤ ق ١٩٩ -

رابعا : تقاليد قصيدة الرثاء وعلاقتها بتقاليد القصيدة العربية :

حدد (ابن قتيبة) في نصه المشهور تقاليد القصيدة العربية القديمة. فقسمها الى لحظات متتالية في اللحظة الطللية فاللحظة الغزلية فالرحلة وأخيرا التوقف عند الغرض الأساسي. وأكد على ضرورة مراعاة نوع من التناسب بين هذه الأجزاء[1].

ومنذ اللحظة الأولى يدرك المرء أن قصيدة الرثاء خرجت على هذا النهج واتخذت لنفسها طريقا ينسجم مع طبيعة التجربة التي انبثقت عنها. فالانسان المتألم الحزين لاتشجيه الأطلال لأن ماترمز اليه من عدم وزوال ليس الا جزءا من احساسه الشامل بمرارة هذا العدم بعد فقد الأحبة. كذلك فانه لايجد رغبة في الغزل الذي ينبع من مشاعر الفرح والاستبشار بالحياة.

من هنا اختفى المطلع الغزلي من قصيدة الرثاء بصورة عامة، واذا وجد في بعض المراثي فانه يبدو ملفعا بوشاح من الحزن كما في مطلع مرثية دريد بن الصمة :

أرث جديد الحبل من أم معبد بعاقبة وأخلفت كل موعد

فالشاعر هنا لايتحدث عن الحب حديث الرضى والتفاؤل بل حديث المرارة واليأس.

ويوضح (ابن رشيق) الظروف التي قيلت فيها هذه المرثية بقوله : (ان المتعارف عليه عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشبيب الا قصيدة دريد[2] وأنا أقول إنه الواجب في الجاهلية والإسلام والى وقتنا هذا ومن بعد. لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة. وإنما تغزل دريد بعد مقتل أخيه بسنة. وحين أخذ ثأره وأدرك البغية[3]).

الى جانب الاختلاف في المطلع بين قصيدة الرثاء والقصيدة التقليدية (المدح والهجاء) هناك اختلاف يتصل بالبناء الفني لكل منهما. فقد خضعت القصيدة التقليدية الى نوع من التنظيم المعنوي المتواضع عليه، بحيث ينتقل الشاعر من لحظة الى لحظة دون العودة الى اللحظة التي غادرها وتحدث عنها. فهناك اذن تسلسل معين للأفكار والمعاني. في حين خضعت قصيدة الرثاء في ترتيب معانيها للحالة الانفعالية عند الشاعر. فبدت شكلا آخر يتكرر فيه الموقف الواحد وكذلك المعنى الواحد تبعا

---

1) الشعر والشعراء ص ١٤ – ١٥ – ١٦ .
2) هناك عدة قصائد رثائية افتتحت بالغزل في الجاهلية، بخلاف ماذكره (ابن رشيق) نقلا عن (ابن الكلبي) الذي قال : انه لايعرف مرثية أولها غزل الا مرثية دريد بن الصمة. وهذه المراثي هي : ثلاث للمهلهل في أخيه كليب. وأربع للحارث بن عباد في رثاء ابنه بجير الذي قتله المهلهل. وواحدة لعريقة بن مسافع العبسي في رثاء أخيه، وواحدة للمرقش الأكبر في ابن عمه ثعلبة بن عوف وواحدة للنابغة الذبياني في النعمان بن الحارث.
3) العمدة ج ٢ ص ١٤٣ – ١٤٤ .

لاضطراب الراثي من الوجهة النفسية .

ويقودنا هذا التباين الى الحديث عن ناحيتين أساسيتين هما : مقدمة قصيدة الرثاء ،ووحدتها الفنية .

١ - مقدمة قصيدة الرثاء :

يطالعنا في القرن الثالث نوعان من المقدمات الرثائية هما : المقدمة التقليدية ،والمقدمة الجديدة .

المقدمة التقليدية :

وهي التي انحدرت من العصور السابقة وحافظت على وجودها بأشكال مختلفة أبرزها :

آ - البكاء والتوجع ومطالبة العين بمزيد من الدمع والسهر على طريقة الخنساء وغيرها . وأكثر مايكون ذلك في مراثي الأهل والأبناء . بسبب تماثل طعم الفجيعة التي يخلفها موت هؤلاء في كل زمان ومكان . وهذا مالاحظناه في رثاء ابن الرومي لولده وزوجه وأمه .

ب - الحوار مع المرأة التي تلوم الشاعر على حزنه وضعفه أو تسأله عن سبب شحوبه وهزاله . ويبدو أن الشاعر القديم أولع بهذا الحوار الذي يفتح له بابا واسعا ينطلق منه للحديث عن شجونه وآلامه . فتعددت أسماء هؤلاء النسوة وصار بوسعنا أن نصغي الى مايدور بين (سليمى) و (كعب القنوي)[1] تارة وبين (أميمة) و(أبي ذؤيب الهذلي)[2] تارة أخرى . كذلك لانلبث أن نستمع الى حديث الأشجان نفسه بين (أبي تمام) وعاذلته . فقد ضاق ذرعا بها وبلومها فقال مفتتحا إحدى مراثيه :

لاتَعذِلي جارتي أَنّى لَكِ العَذَلُ ... فلا شَوىً مارُزِئناهُ ولا جَلَلُ[3]

إحدى المصائبِ حلّت في ديار بني ... عمران ،ليست لها أخت ولا مَثَلُ

وليس خفيا أن عاذلة أبي تمام ليست امرأة حقيقية كأميمة وسليمى بل شخصيه وهمية أوجدتها معرفته بالموروث الشعري ورغبته في التمسك به . ومما يؤكد ذلك أن القصيدة بمجملها لاتخبئ بين حناياها حزنا حقيقيا ،بل لعلها أقرب الى شعر

---

١) الجمهرة ص ٦٩٢ .

٢) الجمهرة ص ٦٦٦ - ٦٦٧

٣) الديوان ج ٤ ص ١٢١ . والشوى لغة : إخطاء المقتل . والمراد به هنا الشيء الهين فقده كالمال . الجلل : الشيء العظيم أو الصغير . لأنه من الأضداد في لغة العرب . وأراد به المعنى الثاني .

المناسبات الذي يغلب عليه التكلف والفتور . وقد بدأ هذا اللون من المقدمات ينحسر كثيرا في القرن الثالث بسبب تزايد رغبة الشاعر في مباشرة الرثاء دون ممهدات .

جـ – الإعراض عن المرأة التي تومئ للشاعر وتدعوه الى حبها . والتصريح بالانسلاخ عن تجارب الحب الماضية بعد أن ملأت الصدر هموم من نوع آخر . هموم مبعثها المذهب الديني .

ومبتكر هذه المقدمة في الشعر العربي هو (الكميت الأسدي) في مطلعه المعروف

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب؟.

وهذا المطلع الذي كان يعد في حينه خروجا على تقاليد القصيدة العربية ، ظل يمارس تأثيره في شعراء الشيعة زمنا طويلا حتى صار شبه تقليد ترتاح اليه نفوسهم . والأمثلة على ذلك كثيرة في الرثاء المذهبي فهذا ديك الجن يفتتح احدى مراثيه للحسين بن علي بقوله[1]:

ماأنتِ مني ولا رَبعُكِ لي وَطَرُ الهمّ أملكُ بي والشوقُ والفِكَرُ
وَراعَها أنّ دمعاً فاضَ مُنتثِراً لا أو ترى كبدي للحزن تنتثرُ
أين (الحسين) وقتلى من بني (حسن) و (جعفر) و (عقيل) غالهم عُمَرُ

وهذا دعبل الخزاعي أيضا يستهل رثاءه (لعلي الرضا) بقوله[2]:

تأسفت جارتي لما رأت زَوَري وعدّتِ الحِلمَ ذنباً غيرَ مُغتفَرِ
ترجو الصِبا بعد ما شابت ذوائبُها وقد جرت طَلَقاً في حَلبةِ الكِبَرِ

فالموقف هو هو لم يتغير : إمرأة طامعة في الحب مقبلة على الحياة ، ورجل مشغول عنها . فارقه الفرح ، وماتت رغائبه بسبب ما وقر في نفسه من حزن على آل بيت رسول الله (ص) .

د – الشكوى من الدهر ممزوجة بالحكمة التي تنضح مرارة وحنقا على الأيام. وتكثر هذه المقدمة بوجه خاص عند أبي تمام . لأنها ترضي نزوعه الى التأمل وتصور الجانب القلق من نفسه .

يادهر قَدْكَ وقلّما يُغني قَدِ وأراكَ عِشرَ الظمءِ مُرّ المَوردِ[3]
ولقد أُحيطَ بنا ولم نكُ صورةً بكَ واستُعدَّ لنا ولمّا نُولَدِ
يادهرُ أيّةُ زهرةٍ للمجد لم تُجفِف وأيةُ أيكةٍ لم تَخضِدِ

1) الديوان ص ٤١
2) شعر دعبل الخزاعي ص ١١٠
3) الديوان ج٤ ص ٦٠ . والعِشر : أبعد الإظماء .

انه يعرب في هذه الأبيات عن ضيقه بالحياة ،ويأسه من جدوى مقارعتها . ولا غرابة في أن يتكرر الموقف عينه في مستهل مجموعة من مراثي هذا الشاعر[1] الذي آمن بالحياة طموحا وحلما فاذا بصروف الدهر تقف لطموحاته بالمرصاد واذا بالموت عدوا متهيئا في كل لحظة لاغتيال الحلم الجميل .

المقدمة الجديدة :

وهي اللون الاخر الذي وجد بتأثير الحياة العقلية ، حيث دأب الشعراء على التفكير في مطالعهم وربطها بموضوعات قصائدهم . وقد أشار بعض الدارسين الى هذه الظاهرة فقال الدكتور محمد غنيمي علال : (على أن الأدباء والنقاد - منذ القرن الثالث الهجري - مالبثوا أن عنوا بأمر البدء وصلته بالغرض العام، ثم الخاتمة في الشعر والنثر[2]).

ويظهر ذلك في المراثي التي يمكن وصف حزن الشاعر فيها بأنه حزن عقلي : أي له مسوغاته وأسبابه الموضوعية . لأن عدم وقوع الشاعر تحت تأثير عاطفة فطرية قوية يتيح له فرصة أكبر للتحكم في عمله الفني .

ولعل خير مثال يمكن أن نضربه لعناية الشعراء بالمقدمة وشدة اتصالها بمضمون المرثية جيمية ابن الرومي ذات المطلع المتميز :

أمامك فانظر أي نهجيك تنهج ... طريقان شتى مستقيم وأعوج

فقد رسم منذ اللحظة الأولى أن هناك طريقان في الحياة لاسبيل الى لقائهما أبدا عما : طريق الخير وطريق الشر .

وعندما تناولنا مضمون القصيدة وجدنا أنه يتركز حول مدح (الطالبيين) والهجاء الصريح (للعباسيين) . ومن السهل اقامة جسر قوي بين المقدمة والمضمون حيث رمز الشاعر بالطريق المستقيم الى الطالبيين وبالطريق الأعوج الى العباسيين. وبذلك استطاع أن يقول بصورة غير مباشرة ان من أراد النجاة عليه أن يتبع أهل الحق (الطالبيين) وأما الذين اختاروا طريق العباسيين فقد اختاروا الطريق المودي الى الهلاك .

كذلك يمكن ملاحظة هذا الاتصال القوي في مرثية أبي تمام (للطوسي)فقد اتضح منذ البيت الأول :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر ... فليس لعين لم يغض ماؤها عذر

---

1) يمكن الرجوع الى مقدمات الشكوى في قصائده (١٨٢ - ١٨٣ - ١٨٨ - ٢٠٠ - ٢٠٣)
2) النقد الأدبي الحديث ص ٢١٣ .

أن فاجعة عظيمة قد وقعت . وأن آثارها تشمل جماعة كبيرة من الناس . وحقا ما ماأراده الشاعر لأن سقوط الطوسي أثار حزنا عميقا في البلاد . بسبب اتصاله بحرب شرسة لم تنتصر فيها الخلافة الا بعد تضحيات جسيمة وجهود مضنية . هي حرب (بابك) التي تحدثنا عنها من قبل . وقبل أن نختم الحديث عن مطلع قصيدة الرثاء يحسن أن نشير الى ملاحظتين اثنتين .

الأولى : هي قوة المطالع الرثائية عند أبي تمام بوجه خاص وقدرتها على إحداث هزة عنيفة في نفس المتلقي ولاسيما تلك التي قالها في بني حميد .

والثانية : تتصل بالجانب الموسيقي لهذه المطالع وهي أن أكثر من ثلاثة أرباعها جاء مُصرّعا . أي أن الحرف الأخير من الشطر الأول يماثل الحرف الأخير من الشطر الثاني .

وحدة قصيدة الرثاء :

كثر الحديث في الآونة الأخيرة عن وحدة القصيدة حتى غدت من أبرز القضايا التي شغل بها النقد الحديث ، وان كانت ترجع في نشأتها الى عهد قديم جدا يرجع الى (أرسطو) الذي تحدث عن وحدة العمل الفني من خلال حديثه عن وحدة الملحمة والمسرحية(١) .

أما النقد العربي القديم فلم يول هذه المسألة أي اهتمام بل على العكس من ذلك نجده يطالب باستقلال البيت داخل القصيدة ويرى أن (خير الشعر مالم يحتج فيه بيت الى آخر . وخير الأبيات مااستغنى بعض أجزائه عن بعض في وصوله الى القافية(٢) ولذلك عيب على امرئ القيس قوله :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

لأنه لم يشرحه الا في البيت التالي وهو :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ولم تعد وحدة الموضوع كافية في نظر النقد الحديث بل لابد من توفر الوحدة العضوية التي تعني (وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الأفكار . على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية . لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها الى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر(٣) .

١) النقد الأدبي الحديث : ص ٣٩٤
٢) الموشح للمرزباني . تحقيق علي محمد البجاوي . ص ٣٦
٣) النقد الأدبي الحديث : ص ٣٩٤ .

واذا كانت هذه الوحدة مطلوبة في القصيدة بوجه عام فمما لاشك فيه أنها أكثر ضرورة في قصيدة الرثاء التي يفترض أن تكون صورة صادقة لتجربة الحزن الموحدة، حيث لاتجد النفس متسعا للتفكير فيما هو خارج نطاق هذه التجربة .

ولكننا مع ذلك نجد أن هذه القصيدة حرمت هي الأخرى من الوحدة الموضوعية في كثير من الأحيان فضلا عن الوحدة العضوية . فمنذ العصر الجاهلي كان على الشاعر أن يستجيب في رثائه ليس للرغبة الذاتية في التعبير عن الحزن فحسب بل لرغبة الجماعة أيضا . التي تريد أن ترى في المرثي صورة المثل الأعلى الذي تواضعت عليه .

من هنا تحولت المرثية الى مدحه في مضمونها لكنها مدحة باكية. وحصل الازدواج بين الوظيفة الوجدانية والوظيفة الاجتماعية للرثاء .

واستمر هذا النهج القائم على كثير من المدح وقليل من الرثاء في العصور التالية . وعلى الرغم من أنه أتيح للنقاد العرب في القرن الثالث الاطلاع على مؤلفات أرسطو من خلال الترجمات التي تمت لكتابية (فن الشعر) و (الخطابة) فان هذه الترجمات أوضحت أنهم لم يتأثروا بفكرة الوحدة العضوية التي كشف عنها أرسطو على نحو خاص . اذ فهموا أن معنى هذه الوحدة هو اجادة وصل الأجزاء القديمة بعضها ببعض . وان لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة ..... ولم يقع في وهمهم أن هذه الأجزاء لاصلة عضوية لها بغرض القصيدة (1)

ولعل أكثر شاعر عربي اتضحت لديه الوحدة الموضوعية التي تقترب من أن تكون عضوية هو ابن الرومي .. والسبب في ذلك يرجع كما هو معروف الى ميله للاستقصاء والتشريع المنطقي . فالبيت لايؤدي معنى تاما دون ربطه بما يسبقه وما يلحقه . ومراثيه الوجدانية شاهد قوي على هذه الوحدة .

فرثاؤه لابنه الأوسط يدور بمجمله وعلى الترتيب حول شدة حزنه عليه ،وتوجعه لمصيره ،والظروف الخارجية التي تذكي نار الحزن في أعماقه ،ثم آثار الفاجعة في نفسه،وأخيرا الدعاء له. ولا ريب أن ترتيب هذه الأفكار المتآلفة على هذا النحو يوضح مابينها من اتصال وارتباط . ويجعلها صورة صادقة لتجربة أب فقد ولده .

كذلك رثاؤه للمغنية (بستان) الذي تتعانق فيه الأفكار وتتوالى الأحاسيس والصور حتى لتشخص بستان أمام القارئ بكل جوانبها . مغنية وانسانة ومليكة للحسن والجمال . كل ذلك ممزوجا بانعكاساته في نفس الشاعر الحزين .

---

1) النقد الأدبي الحديث ص ٢١١ .

وقد استوقفت هذه القصيدة بعض الباحثين عن الوحدة العضوية في الشعر العربي. فقال أحدهم محقا أن من النادر أن ترى في غير شعر ابن الرومي مثل قصيدة (بستان) التي استقصى فيها خلال خمسة وستين ومائة بيت كل ما يمكن أن تجيش به نفسه من مشاعر التأمل والتذكر والتفجع . فلم يكد يترك في نفسه معنى لم يحوله الى أدمعة . وواضح أن خيال (بستان) يتراءى في كل كلمة من القصيدة لا في كل بيت فحسب (١).

ولا ريب في أن ظهور هذه الوحدة في شعره على الرغم من طول قصائده الفريد يعد من أعظم ما قدمه لقصيدة الرثاء بل للقصيدة العربية بوجه عام .

واذا كان من المتعذر أن نعثر عند غير ابن الرومي على وحدة عضوية أو شبه عضوية فانه من التعسف أن نتسرع بالحكم على جميع المراثي الأخرى بأنها تفتقد أي شكل من أشكال الوحدة . بل يمكن القول : ان هناك أنواعا أخرى من الوحدة، كوحدة الموقف النفسي ووحدة الأثر الفني ،توفرت لبعض المراثي وخاصة في الاتجاهين المذهبي والانساني لما تميزا به من الصدق .

فكل مرثية في آل البيت تتضمن البكاء عليهم وتعديد مناقبهم وهجاء أعدائهم واندفاع عن حقهم في الخلافة، وتصوير شجاعتهم وروعة استشهادهم . ولكننا مع ذلك نلمس وحدة الموقف النفسي الذي يصدر عنه الشاعر . وهو حب هؤلاء الرجال والايمان بحقهم في الخلافة .

فحب آل البيت يدفع للبكاء عليهم وتخليد أعمالهم وهجاء أعدائهم . وهكذا يظهر الموقف الواحد حلقة في سلسلة متصلة يظهر الشاعر من خلالها منسجما مع حقيقة ايمانه ،وصادقا في التعبير عما ينتابه من أحاسيس قد تبدو متباعدة .

كذلك نستطيع أن نلمس الوحدة من خلال الكثرة والتنوع في رثاء البحتري لإيوان كسرى . وفي رثاء ابن الرومي لمدينة البصرة .

صحيح أن الأول تحدث عن همومه ومعاناته، وعن غربة الايوان وأوصافه من الداخل والخارج، واستغرق في حلم تاريخي أشاد فيه بأمجاد (كسرى) وعظمة دولته، الا أنه استطاع أن يمنحنا إحساسا واحدا وهو رغبته في معانقة واقع آخر يخلو من المعاناة والطمع والعصبية .

وصحيح أيضا أن ابن الرومي صور همجية الزنج وتوجع لمصير البصرة واسترجع ماضيها النابض بالحركة والنشاط واستطرد الى وصف جوانب الحياة المختلفة فيها ، ولكنه كان يضع نصب عينيه هدفا واحدا وهو إثارة المشاعر واستنهاض الهمم لانقاذ المدينة من الموت التام .

---

١) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: للدكتور عصام قصبجي ص ٣٢٥ .

هذا مايتعلق بالمراثي التي أوجدتها مكابدة حقيقية وعاطفة صادقة . أما تلك التي أوجدها الاحساس بالواجب أو الرغبة في مسايرة مشاعر الآخرين فقد بدت واهية العرى . تستطيع أن تسلخ أجزاء منها دون أن يؤدي ذلك الى تغيير جوهري في مضمونها .

ويصدق ذلك على كثير من مراثي أبي تمام والبحتري التي تتعدد فيها الأغراض وينتقل الشاعر بين المدح والبكاء والشكوى من الدهر والحديث عن كثرة العطاء وعن الآثار التي تركها موت المرثي دون أن يكون هناك تسلسل منطقي أو نفسي. بل كثيرا ماتبدو المرثية جمعا حسابيا لأغراض متعددة لايربطبينها سوى تعلقها بشخص واحد هو المرثي .

وكثيرا ماتتعدد أطراف الموقف الرثائي ،فلا يكتفي الشاعر بوصف حزنه ومدح المرثي بل يتوجه بالتعزية الى خلفه . ثم لايلبث أن يأخذ في مدح الشخص المعزى فتتباعد ألوان المشاعر التي تظهر في القصيدة وتفقد التجربة كثيرا من حرارتها[1].

وقد يزداد التباعد حتى يتحول الى تناقض حاد كما في مراثي الخلفاء التي تجمع بين الرثاء والتعزية والتهنئة . لأن الشاعر في هذه الحالة مضطر لاظهار الحزن على الخليفة الراحل والاستبشار والفرح لمجيء الخليفة الجديد . وبهذا المرء في خضم متشابك الموقف . اذ كيف يمكن أن يكون الانسان حزينا وفرحا في آن واحد؟ .

ان تقطيع أوصال القصيدة على هذا النحو يفقدها كل شكل من أشكال الوحدة التي تحدثنا عنها لأنها عاجزة عن الإيحاء باحساس موحد أو تجربة عميقة صادقة . بل تظهر التجربة مبعثرة مسطحة ويظهر الشاعر انفعاليا وليس فاعلا . مما يؤكد أن شعر المناسبات يظل لصقا بدنياه الأرضية عاجزا عن التحليق في سماء الفن العظيم .

بقي من التقاليد البارزة في قصيدة الرثاء ظاهرة (الدعاء). ولها قديما صيغتان أساسيتان لاتكاد تخرج عنهما . وهما : الدعاء بالسقيا الذي يعكس في نشأته الأولى طبيعة الحياة الصحراوية القاحلة ،حيث الماء حلم الانسان وقبلته . والدعاء بعدم البعد . ولعل المراد به دوام ذكر الراحل .أو عدم تصديق موته أو الرغبة في إقامة خيوط اتصال وهمية بينه وبين الحياة الدنيا .

وربما كان لطبيعة التفكير الديني الجاهلي الذي لم تتبلور لديه فكرة الحياة الآخرة والبعث والحساب أثر في وجود هذه الصيغة .

وفي العصور التالية تمسك الشعراء بهذا التقليد على نحو رمزي خالص ،فاستنزلوا الأمطار على قبور موتاهم وتمنوا مرور السحاب فوقها . ومن أمثلة ذلك قول أبي

---

1) أنظر ديوان أبي تمام القصائد (١٩٠ - ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠٢ -)
وديوان البحتري القصائد (٦٧٢ - ٧١٥ - ٧٥٤)

تمام في رثاء الطوسي :

سقى الغيثُ غيثاً وارت الأرضُ شخصَـــهُ ... وإن لم يكن فيه سَحابٌ ولا قطْرُ

أما البحتري فقد طلب السقيا لأرض الجزيرة كلها من أجل أن يرتوي قبر غلامه الذي دفن فيهـــا :

سقى الله الجزيرة لا لشـــيءٍ ... سوى أن يرتوي ذاك القليـــب

فالسقيا هنا أصبحت رمزا لجميع معاني الرحمة والاطمئنان والاستقرار . كذلـــــك استمر الدعاء بعدم البعد فقال البحتري في أبي سعيد الثغري :

لاتبعُـــدنّ وكيف يقرُب نـــازلٌ ... بالغيب تفنى دونَهُ الأعـــوامُ

واستخدمه أبو تمام أيضا في رثاء بعض بني حميد[1] ولكننا نلاحظ أنـــه انحســر كثيرا لاحساس الشاعر العباسي بما يتضمنه من مغالطة عقلية كما في بيت البحتري السابق . فهو يدرك أن بعد الميت لاحدود له منذ اللحظة الأولى التي يودع فيهــا الحياة الدنيا

وفي مقابل هذا الانحسار أكثر الشعراء من الصيغ الدعائية النابعة من الروح الاسلامية والتي تصرح بذكر الله تبركا ورجاء للرحمة . كقول أبي تمام :

عليك سلام الله وقفا فاننـــي ... رأيت الكريم الحر ليس له عمـــر

وقال ابن الرومي :

عليك سلام الله مني تحيـــة ... ومن كل غيث صادق البرق والرعـــد

ولابن الرومي خاصة أدعية جميلة مبتكرة . مصبوغة بلون العصر وما فيه من أنـواع الطيب والرياحين والظلال كقوله في رثاء العلوي :

سلامٌ وريحانٌ ورَوحٌ ورحمـــةٌ ... عليكَ وممدودٌ من الظل سجســـجُ[2]

ولا بَرِحَ القاعُ الذي أنتَ جارُه ... يرِفّ عليه الأقحوانُ المُفلّـــجُ

وهذا الدعاء قد يأتي في أول القصيدة أو وسطها الا أنه غالبا مايكون خاتمة لها . وهو الأجمل والأكثر وقعا في النفس .

وهكذا يمكن القول ان قصيدة الرثاء في القرن الثالث عكست التجديد الذي طـــرأ على أساليب الشعراء بوجه عام في هذه المرحلة ، وعلى العلاقات التي تحكم الصورة

---

١) الديوان ج ٤ ص ٧٧

٢) السجسج : الذي لاقر فيه ولا حر .

الشعرية التي مالت باتجاه التعقيد والغموض . وأنها خرجت في نهجها الفني على النهج التقليدي للقصيدة العربية بسبب خصوصية التجربة التي تعبر عنها . فاختفت منها المقدمات الغزلية والطللية ، وظهرت أشكال أخرى بعضها تقليدي كمقدمة الحكمة والتأمل والشكوى وبعضها جديد أوجده رقي الحياة العقلية وجهد الشاعر لربطه ربطا وثيقا بمضمون المرثية وأفكارها . كما تحققت في بعض المراثي ولا سيما الوجدانية والمذهبية منها أشكال للوحدة الفنية تقترب أحيانا من أن تكون عضوية ، وخصوصا في شعر ابن الرومي .

الخاتمـــة والنتائج

اذا كان لابد من وقفة أخيرة نلملم فيها أطراف البحث ونرسم صورته الشاملة ونحدد النتائج التي انتهى اليها ،فانه يمكن القول : ان الرثاء في القرن الثالث الهجري تحرك في اتجاهات أربعة هي :

١ - الاتجـــاه الوجدانـــي :

وهو أقدم الاتجاهات الرثائية على الإطلاق وأكثرها لوعة وحرقة . لأنه ينطلق من روابط الدم والرحم ، وتبلغ هذه الحرقة أقصاها في مراثي الأبناء .
وقد كشفت مراثي ابن الرومي-خير ممثل لهذا الاتجاه -أن الشاعر العباسي أصبح أعمق وعيا للتجربة ،وأشد ميلا الى تحليل عاطفته بالوسائل العقلية الجديدة ، وأقدر بالتالي على توصيلها الى المتلقي والتأثير فيه .
كذلك شهد هذا القرن ظاهرة هامة هي كثرة المراثي الموجهة للمرأة واستقلالها بالقصيدة بعد أن كانت تشكل غرضا من أغراضها المتعددة . واستطعنا أن نميز فيها بين موقفين :
الأول : تقليدي يركز على الفضائل النفسية ،دون أن يضيف جديدا من الوجهة الانسانية . وأكثر ما يكون ذلك في رثاء الزوجة أم الولد .
والثانـي : جديد متحرر من الحياء والقيود الاجتماعية . يعكس التغيير الـذي طرأ على المجتمع العباسي . وهو يمزج بين الغزل والرثاء . وقد اتضح لنا أن الذي أوجد هذا الرثاء الغزلي ورسخ دعائمه في العصر العباسي هو الشاعر الحمصي ديك الجن . وهذا الغزل يبدو متعففا أحيانا ،ومفرطا في الحسية في كثير من الأحيان . ولا سيما في رثاء الجواري والغلمان .
واذا كان ثمة حقيقة هامة تستخلص من ذلك فهي أن الرقي الحضاري الذي كانت تتسارع خطاه في القرن الثالث تناول بصورة أساسية : الحياة العقلية والمظاهر العمرانية ،دون أن يمس الرؤية الانسانية التي تحكم العلاقات الاجتماعية . ولاسيما علاقة الرجل بالمرأة التي ظلت قاصرة عن فهم البعد الانساني العميق الذي يجب أن يربط كلا منهما بالآخر .

٢ ـ الاتجـــاه السياســي :

الذي ولد في العصر الأموي يوم انحرفت قصيدة الرثاء عن وظيفتها الوجدانية، وأمسكت بيد قصيدة المدح في توجهها لتحقيق مكاسب شخصية . وقد بلغ هذا الاتجاه أقصى اتساع له في القرن الثالث .

فلم يعد يقتصر على أفراد البيت الحاكم ، بل صار يوجه الى طبقات متعددة من الممدوحين مدفوعا بالرغبة ذاتها في كثير من الأحيان .

وأبرز القائلين في هذا الاتجاه أبو تمام والبحتري اللذين تكشفت مراثيهما عن أمور هامة أبرزها :

أ ـ أن شعر الرثاء كان يواكب الأحداث السياسية والتاريخية ويعكس صورتها ويحاول التأثير في مجرياتها أحيانا . فاكتسب بذلك قيمة تاريخية كبرى .

ب ـ أن كل تجديد في بناء المرثية الفكري أو نسيجها العاطفي رهن بصدق التجربة . فالمراثي التي عبرت عن تجارب حقيقية ، هي وحدها التي اكتسبت خصائص جديدة بعد أن زال عنها شبح التكسب والنفعية .

جـ ـ أنه على الرغم من وجود النزعة النفعية في كثير من قصائد هذا الاتجاه فقد اتضح جليا أن الشاعر العباسي لم يكن حبيس دائرة الذات وانما كان يحمل دائما هموم الجماعة وطموحاتها ، بدأ من أضيق دوائرها الممثلة بالقبيلة ومرورا بالقوم وانتهاء بالأمة الشاملة .

د ـ اذا كان شعر الرثاء في القرن الثالث قد واكب الحياة السياسية والاجتماعية كما أشرنا ، فانه قصر تقصيرا واضحا في مواكبة الحياة العقلية والفكرية .

فظل الموقف الرثائي تقليديا في جوهره ، يقوم على مدح الراحل وتعديد مناقبه . ولم يتحول الى موقف تأملي ذاتي يعبر عن قلق روحي حيال أكبر المشكلات التي تواجه المصير الانساني وهي الموت . كذلك لم يصدر عن رؤية فلسفية واضحة تمثل موقف الشاعر من الحياة . ومما يؤسف له حقا أن هذه النقلة ـ التي كان يمكن أن تتم على يد أبي تمام أو ابن الرومي ـ لم تحصل الا في القرن الرابع على يد شاعر (المعرّة) كما هو معروف .

٣ ـ الاتجـــاه المذهبـــي :

الذي كانت ولادته في العصر الأموي أيضا ، عندما تعددت مذاهب المسلمين وخضع الموقف الديني لتأثيرات سياسية وعصبية وعقلية، وهو يتمثل في القرن الثالث

بمراثي شعراء الشيعة لآل بيت رسول الله (ص) بعد أن قضي على الخوارج والزبيريين ولم يبق من أحزاب المعارضة الدينية الا الحزب الشيعي .

ويمكن القول : إن رثاء آل البيت عرف عصره المذهبي في هذا القرن على يد شاعرين كبيرين هما دعبل الخزاعي رديك الجن الحمصي اللذين يعد شعرهما في آل البيت شكلا عميقا وجديدا من أشكال الالتزام في الشعر . وتأتي هذه الجدة من عدم الفصل بين ظاهر الإيمان وباطنه كما كان يفعل شعراء الشيعة من قبل عملا بمبدأ التقية .

وقد اختص دعبل بالبعد الوجداني لهذا الالتزام ،فبدا حبه لآل البيت جميعا نوعا من التصوف وظهر- خلافا لما قيل عنه - شاعر قضية بالدرجة الأولى . يعيش لها ويضحي من أجلها . في حين جمع ديك الجن بين البعدين العقلي والوجداني في آن واحد . فتارة يلجأ الى الحجاج العقلي والجدل الديني في الدفاع عن اعتقاده ، وتارة يكتفي بالتوجع والزفرات،وأكثر مانلاحظ ذلك في رثاء الحسين بن علي بوجه خاص .

وهكذا غلب صوت الفجيعة على الشعر الشيعي في هذه المرحلة أكثر من أي وقت مضى بسبب الإحباطات الكثيرة المتتالية التي مني بها الشيعة وما نتج عنها من يأس في إمكانية الجمع بين السلطتين الدينية والزمنية . وكأنهم أيقنوا بصورة قاطعة أن لاسبيل الى عقد القران بين السياسة والدين .

٤ - الاتجاه الانساني والحضاري :

وهو جديد تماما في العصر العباسي . بل إن ملامحه الإنسانية لم تتضح وتترسخ إلا في القرن الثالث على وجه الدقة . حين استطاع الشاعر أن يطرح جانبا كل أشكال الانتماء الضيقة ليخلص لانتمائه الانساني في أرحب صوره . وقد ظهر ذلك جليا من خلال رثائه للمدن التي تعرضت للدمار والموت ،وللحضارات التي شيدتها أممالك زالت ودفنت في ذاكرة الأيام . حيث عبر عن قدرته على التحليق في آفاق انسانية رحبة ،وشوقه الأصيل الى معانقة أخيه الانسان ،بعيدا عن حدود الزمان والمكان والعرق . وبذلك استطعنا أن نثبت بطلان الادعاءات القائلة بأن الشاعر العربي لا يستطيع أن يتخلص من شرديته ويخلص للحقيقة المجردة .

هذه هي المجاري الأربعة التي تدفق فيها شعر الرثاء العربي في القرن الثالث الهجري .أما ما يتعلق بالناحية الفنية فقد عكست قصيدة الرثاء التجديد الذي طرأ على الأسلوب الشعري بوجه عام، وعلى العلاقات التي تحكم الصورة الشعرية . تلك التي مالت باتجاه التعقيد والغموض الموحي بحالات شعورية عميقة . وتميزت

المراثي الحارة بقدر كبير من التناغم والانسجام بين موسيقاها الداخلية والخارجية.

كما خرجت في منهجها الفني على التقاليد المعروفة للقصيدة العربية . فأسقطت المقدمات التقليدية (الطللية والغزلية) واتخذت لنفسها ألوانا أخرى من المقدمات تناسب طبيعة التجربة الوجدانية الباكية .

كما تحقق لها في بعض الأحيان نوع من الوحدة التي تقترب من أن تكون عضوية .

وبعد ...فهذه تجربتي الأولى . لاأدعي لها النضج أو الكمال .ولكن حسبي أنني لم أدخر جهدا في سبيل تحقيق ذلك . والله من وراء القصد .

المصـــــــادر والمراجـــــع

١ - ابن الرومي في الصورة والوجود : للدكتور علي شلق . الطبعة الأولى دار النشر للجامعيين . بيروت ١٩٦٤ م

٢ - ابن الرومي - حياته من شعره : لعباس محمود العقاد دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٨ م

٣ - ابن الرومي شاعر الحس والعاطفة والخيال : لنازك سابا يارد، بيت الحكمة بيروت ١٩٦٩ م

٤ - أبو تمام : لخضر الطائي وزارة الثقافة والارشاد ، دار الجمهوريـــة بغداد ١٩٦٦ م

٥ - أبو تمام شاعر الخليفة المعتصم بالله : للدكتور عمر فروخ . منشورات - المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر . بيروت ١٩٦٤ م

٦ - أبو العتاهية أشعاره وأخباره : تحقيق الدكتور شكري فيصل . مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٥ م

٧ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : للدكتور محمد محمـــد مصطفى هدارة . الطبعة الثانية . دار المعارف بمصر ١٩٦٩ م

٨ - اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري : للدكتور يوسف حسين بكار. دار المعارف بمصـــر ١٩٧١ م

٩ - أثر التشيع في الأدب العربي : لمحمد سيد الكيلاني . دار الكتاب العربي القاهرة ١٩٤٧ م

١٠ - أخبار أبو تمام : لأبي بكر (محمد) بن يحي الصولي . تحقيق محمود عساكر ومحمـــد عبدة عزام ونظير الاسلام الهندي . المكتب التجاري للطباعة والتوزيـــع والنشر . بيروت (دون تاريخ)

١١ - أخبار البحتري : للصولي . تحقيق الدكتور صالح الأشتر . الطبعة الثانيـة دار الفكر ،دمشق ١٩٦٤ م

١٢ - أدب الخوارج في العصر الأموي : للدكتورة سهير القلماوي . مطبعة لجنـــة التأليف والنشر ١٩٤٠ م

١٣ - أدب الشيعة الى نهاية القرن الثاني الهجري : للدكتور عبد الحسيب طـــه حميدة . الطبعة الثانية ،مطبعة السعادة بمصر ١٩٦٨ م

١٤ - الأدب المقارن : للدكتور محمد غنيمي هلال الطبعة الخامسة دار العـــودة ودار الثقافة ،بيروت (دون تاريـــخ)

١٥ – أرمينية في التاريخ العربي : لأديب السيد . الطبعة الثانية ١٩٧٢ م
١٦ – أسس النقد الأدبي عند العرب : للدكتور أحمد بدوي . الطبعة الثالثة مكتبة نهضة مصر ١٩٦٤ م
١٧ – الأسس النفسية للابداع الفني : للدكتور مصطفى سويف . الطبعة الثانية دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م
١٨ – الشوقيات : لأحمد شوقي . المكتبة التجارية بمصر ١٩٧٠ م
١٩ – أصول النقد الأدبي : للأستاذ أحمد الشايب . الطبعة الثامنة ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ١٩٧٣ م
٢٠ – الأصمعيات : لأبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . الطبعة الثالثة دار المعارف ١٩٦٣ م
٢١ – أعيان الشيعة : لمحسن الأمين الحسيني العاملي . الطبعة الأولى . مطبعة دمشق ١٩٤٦ م
٢٢ – الأغاني : لأبي الفرج الأصفهاني تحقيق ابراهيم الأبياري . طبعة دار الشعب القاهرة ١٩٦٩ م
الأغاني : نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب وزارة الثقافة والارشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ج١٤ و ١٦
٢٣ – الانسانية والوجودية في الفكر العربي : للدكتور عبد الرحمن بدوي مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ١٩٤٧م
٢٤ – البحتري في سامراء حتى نهاية عصر المتوكل : ليونس أحمد السامرائي مطبعة الارشاد ،بغداد ١٩٧٠ م
٢٥ – البحث الأدبي : للدكتور شوقي ضيف . الطبعة الثالثة ،دار المعارف بمصر ١٩٧٢ م
٢٦ – تاريخ الأدب العربي : لكارل بروكلمان . ترجمة عبد الحليم النجار . الطبعة الثانية دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م
٢٧ – تاريخ الأدب العربي : لريجيس بلاشير . ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق ١٩٧٣ م
٢٨ – تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي : للدكتور شوقي ضيف ،الطبعة الرابعة دار المعارف ١٩٦٠ م
٢٩ – تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول : للدكتور شوقي ضيف الطبعة الثانية ،دار المعارف بمصر ١٩٦٦ م

٣٠ ـ تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الثاني : للدكتور شوقي ضيف دار المعارف ١٩٧٣ م

٣١ ـ تاريخ الأدب العربي قبل الاسلام : للدكتور نوري حمودي القيسي والدكتور عادل جاسم البياتي والدكتور مصطفى عبد اللطيف دار الحرية بغداد ١٩٧٩ م

٣٢ ـ تاريخ الرسل والملوك : لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ،دار المعارف ١٩٦٨ م

٣٣ ـ تاريخ الشعر العربي : لمحمد عبد العزيز الكفراوي مطبعة الرسالة ١٩٦٤ م

٣٤ ـ تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري : للدكتور نجيب محمد البهبيتي الطبعة الرابعة ،دار الفكر ومكتبة الخانجي ١٩٧٠ م

٣٥ ـ تاريخ الشعر السياسي : لأحمد الشايب ، مطبعة الاعتماد ،القاهرة ١٩٤٥ م

٣٦ ـ تذكرة خواص الأمة في معرفة الأئمة الاثني عشر : لأبي المظفر يوسف شمس الدين عبد الرحمن بن الجوزي المطبعة العلمية ،النجف ١٣٦٩ هـ

٣٧ ـ التطور والتجديد في الشعر الأموي : للدكتور شوقي ضيف ـ الطبعة الرابعة دار المعارف (دون تاريخ)

٣٨ ـ التعازي والمراثي : لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، تحقيق محمد الديباجي مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق مطبعة زيد بن ثابت ١٩٧٦ م

٣٩ ـ ثقافة الناقد الأدبي : للدكتور محمد النويهي الطبعة الثالثة ،مكتبة الخانجي بيروت ١٩٦٩ م

٤٠ ـ جرير حياته وشعره : للدكتور نعمان محمد أمين طه دار المعارف ١٩٦٨ م

٤١ ـ جمهرة أشعار العرب : لأبي زيد محمد بن الخطاب القرشي تحقيق علي محمد البجاوي ، القسم الثاني الطبعة الأولى دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة (دون تاريخ)

٤٢ ـ جمهرة أنساب العرب : لابن حزم الأندلسي تحقيق ا ، ليفي بروفنسال ، طبعة دار المعارف بمصر ،

٤٣ ـ الجمود والتطور في الشعر العربي : لمحمد عبد العزيز الكفراوي الطبعة الأولى مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٥٧ م

٤٤ ـ حديث الأربعاء : للدكتور طه حسين ، الطبعة الحادية عشرة ، دار المعارف بمصر (دون تاريخ)

٤٥ ـ الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام : للدكتور محمود الربداوي ، دار الفكر ،دمشق ١٩٦٧ م

٤٦ – حصاد الهشيم : لابراهيم عبد القادر المازني . الطبعة الثالثة. المطبعة العصرية بمصر ١٩٤٨ م

٤٧ – الحضارة العربية في القرن الرابع الهجري : لآدم ميتز. ترجمة عبد الهادي أبو ريدة. الطبعة الرابعة. دار الكتاب العربي. بيروت ومطبعة الخانجي بالقاهرة ١٩٦٧ م

٤٨ – حياة الشعر في الكوفة : للدكتور يوسف خليف . المؤسسة العامة للتأليف والنشر. دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٨ م

٤٩ – الحياة والموت في الشعر الجاهلي : للدكتور عبد اللطيف جياووك . منشورات وزارة الاعلام العراقية . ١٩٧٧ م

٥٠ – الخيال الشعري عند العرب : لأبي القاسم الشابي . الدار التونسية للنشر ١٩٧٥ م

٥١ – دائرة المعارف الاسلامية : ترجمة ابراهيم زكي خورشيد وأحمد الشنتناوي والدكتور عبد الحميد يونس . الهيئة العامة للكتاب. القاهرة. الطبعة الثانية ١٩٦٩ م

٥٢ – دراسة الأدب العربي : للدكتور مصطفى ناصف . الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة (دون تاريخ) .

٥٣ – دراسات فنية في الأدب العربي : للدكتور عبد الكريم اليافي. مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٣ م

٥٤ – دعبل الخزاعي : لمحسن الأمين الحسيني العاملي . الطبعة الأولى مطبعة الاتقان دمشق ١٣٦٨ هـ

٥٥ – دعبل الخزاعي شاعر آل البيت : للدكتور عبد الكريم الأشتر . الطبعة الثانية. المطبعة العلمية بدمشق ١٩٦٧ م

٥٦ – ديوان أبي تمام : شرح التبريزي . تحقيق محمد عبده عزام ، الطبعة الرابعة دار المعارف بمصر ١٩٥١ م

٥٧ – ديوان أبي نواس : تحقيق وشرح أحمد عبد المجيد الغزالي. مطبعة مصر القاهرة ١٩٥٣ م

٥٨ – ديوان ابن الرومي : تحقيق الدكتور حسين نصّار مطبعة دار الكتب ١٩٧٣ م
ديوان ابن الرومي : اختيار وتصنيف كامل كيلاني . مطبعة التوفيق الأدبية مصر ١٩٢٤ م

٥٩ – ديوان البحتري : تحقيق حسن كامل الصيرفي . الطبعة الثانية. دار المعارف بمصر (دون تاريخ)

٦٠ – ديوان جرير : تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه . دار المعارف بمصر (دون تاريخ) .

٦١ – ديوان حسان بن ثابت : تحقيق الدكتور سيد حنفي حسنين. مراجعة حسن كامل الصيرفي . الهيئة المصرية العامة للكتاب (دون تاريخ)

٦٢ – ديوان ديك الجن : تحقيق الدكتور أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري دار الثقافة ،بيروت ١٩٦٤ م

٦٣ – ديوان الخنساء : الطبعة الخامسة ،دار الأندلس للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٨م

٦٤ – ديوان الخريمي : جمع وتحقيق علي جواد الطاهر ومحمد جبار المعيبد الطبعة الأولى . دار الكتاب الجديد ،بيروت ١٩٧١ م

٦٥ – ديوان الطرماح : تحقيق الدكتور عزة حسن . دمشق ١٩٦٨ م

٦٦ – الرثاء :(سلسلة فنون الشعر الغنائي) للدكتور شوقي ضيف الطبعة الثانية دار المعارف بمصر ١٩٥٥ م

٦٧ – الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الاسلام : لبشرى محمد علي الخطيب . جامعة بغداد ١٩٧٧ م

٦٨ – الرحلة في القصيدة الجاهلية : للدكتور وهب رومية الطبعة الثانية. مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٧٩ م

٦٩ – رسالة الغفران : لأبي العلاء المعري . تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) الطبعة السادسة . دار المعارف ١٩٧٧ م

٧٠ – رسائل الجاحظ : تحقيق عبد السلام هارون . مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٦٥م

٧١ – زهر الآداب وثمر الألباب : لأبي اسحق ابراهيم بن علي الحصري . تحقيق علي محمد البجاوي . الطبعة الأولى . دار احياء الكتب العربية . عيسى البابي الحلبي وشركاه . ١٩٥٣ م

٧٢ – سامراء في أدب القرن الثالث الهجري : ليونس أحمد السامرائي . مطبعة الارشاد بغداد ١٩٦٨ م

٧٣ – السيادة العربية والشيعة والاسرائيليات : لفان فلوتن . ترجمة الدكتور حسن ابراهيم حسن ومحمد زكي ابراهيم . الطبعة الأولى. مطبعة السعادة بمصر ١٩٣٤ م

٧٤ – السيرة النبوية : لأبي محمد عبد الملك بن هشام . تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ج ٢ الطبعة الثانية . شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ١٩٥٥ م

٧٥ – شرح ديوان الحماسة : للمرزوقي . نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ج ٣
الطبعة الأولى مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٥١ م
٧٦ – شرح ديوان الفرزدق : لعبد الله الصاوي – مطبعة الصاوي . مصر ١٩٣٦ م
٧٧ – شعر الحرب في أدب العرب : للدكتور زكي المحاسني . دار الفكر العربي
بالقاهرة . ١٩٤٧ م
٧٨ – شعر دعبل بن علي الخزاعي : جمع الدكتور عبد الكريم الأشتر . مطبوعات
المجمع العلمي بدمشق ١٩٦٤ م
٧٩ – شعراء الشام في القرن الثالث : لخليل مردم بك . مطبعة الشرقي دمشق١٩٤٤م
٨٠ – الشاعر المطبوع أبو عبادة البحتري : لمحمود مصطفى – الطبعة الأولى
المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٣٥ م
٨١ – الشعر والشعراء : لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري تحقيق
أحمد محمد شاكر . دار احياء الكتب العربية – مطبعة عيسى البابي وشركاه
القاهرة ١٣٦٦ هـ
٨٢ – صحيح مسلم : شرح النووي . المطبعة المصرية ومكتبتها (دون تاريخ)
٨٣ – الصورة الأدبية : للدكتور مصطفى ناصف . الطبعة الأولى . دار مصر للطباعة
١٩٥٨ م
٨٤ – ضحى الاسلام : لأحمد أمين . الطبعة العاشرة . دار الكتاب العربي بيروت
(دون تاريخ)
٨٥ – (طبقات الشعراء) لعبد الله بن المعتز . تحقيق عبد الستار أحمد
فراج . الطبعة الثانية . دار المعارف
٨٦ – طبقات الشعراء : لابن سلام الجمحي . شرح محمود محمد شاكر . مطبعة المدني
بالقاهرة ١٩٧٤ م
٨٧ – ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده : للدكتور درويش الجندي
دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة ١٩٧٠ م
٨٨ – عبقرية أبي تمام : لعبد العزيز سيد الأهل . الطبعة الثانية . دار العلم
للملايين بيروت ١٩٦٢ م
٨٩ – عقائد الإمامية : للشيخ رضا المظفر . الطبعة الثانية . القاهرة . ١٣٨١ هـ
٩٠ – العقد الفريد : لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه . ضبط وتصحيح أحمد أمين
وأحمد الزين وابراهيم الأبياري . الطبعة الثانية . لجنة التأليف والترجمة
والنشر – القاهرة ١٩٥٢ م

٩١ - العمدة : لابن رشيق القيرواني ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ١٩٣٤ م

٩٢ - عيون الأخبار : لابن قتيبة الدينوري . نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣ م

٩٣ - في الأدب والنقد : للدكتور محمد مندور . الطبعة الخامسة . دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٤٩ م

٩٤ - في الشعر العباسي - الرؤية والفن : للدكتور عز الدين اسماعيل. الطبعة الثانية دار المعارف بمصر ١٩٨٠ م

٩٥ - الفن والصنعة في مذهب أبي تمام : للدكتور محمود الربداوي. المكتب الاسلامي، دمشق ١٩٧١ م

٩٦ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي : للدكتور شوقي ضيف. الطبعة السادسة دار المعارف (دون تاريخ)

٩٧ - القاموس المحيط : لمجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي . دار مكتبة التربية للطباعة والنشر بيروت .

٩٨ - قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي : للدكتور وهب رومية . منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق ١٩٨١ م

٩٩ - الكميت بن زيد شاعر العصر المرواني وقصائده الهاشميات : لعبد المتعال الصعيدي - مطبعة الرسالة . القاهرة (دون تاريخ)

١٠٠ - الكامل في اللغة والأدب : لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد . عارضه بأصوله وعلق عليه أبو الفضل ابراهيم ، والسيد شحاته . دار نهضة مصر للطباعة والنشر (دون تاريخ)

١٠١ - لسان العرب المحيط : لابن منظور اعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي دار لسان العرب - بيروت .

١٠٢ - لغة الشعر : لأحمد يوسف داود منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق ١٩٨٠ م

١٠٣ - المحاسن والمساوئ : لابراهيم بن محمد البيهقي . دار صادر. بيروت ١٩٧٠م

١٠٤ - مختارات من الشعر الفارسي : ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال . الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٥ م

١٠٥ - المدائح النبوية في الأدب العربي : للدكتور زكي مبارك . دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٣٥ م

١٠٦ - المرثاة الغزلية في الشعر العربي : للدكتور عناد غزوان اسماعيل، مطبعة الزهراء بغداد ١٩٧٤ م

١٠٧ - المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها : للدكتور عبد الله الطيب المجذوب الطبعة الأولى، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٩٥٥م

١٠٨ - معجم الأدباء (ارشاد الأريب الى معرفة الأديب) : لياقوت الحموى . تحقيق الدكتور احسان عباس . دار صادر بيروت (دون تاريخ)

١٠٩ - معجم البلدان : لياقوت الحموي . دار صادر . بيروت ١٩٥٥ م

١١٠ - معجم الشعراء : لأبي عبيد الله بن عمران بن موسى المرزباني . تحقيق عبد الستار أحمد فراج . دار احياء الكتب العربية . مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٦٠ م

١١١ - مقاتل الطالبيين : لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني . تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعرفة . بيروت (دون تاريخ)

١١٢ - مقالات في الشعر الجاهلي : ليوسف اليوسف . منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي . دمشق ١٩٧٥ م

١١٣ - مقدمة في النقد الأدبي : للدكتور محمد حسن عبد الله . الطبعة الأولى دار البحوث العلمية . الكويت ١٩٧٥ م

١١٤ - مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول : للدكتور حسين عطوان دار المعارف بمصر (دون تاريخ) .

١١٥ - الملل والنحل : لأبي الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني . تحقيق محمد سيد كيلاني . دار المعرفة للطباعة والنشر . بيروت ١٩٨٠ م

١١٦ - من حديث الشعر والنثر : للدكتور طه حسين . الطبعة التاسعة . دار المعارف ١٩٣٦ م

١١٧ - الموازنة : لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي . تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف بمصر ١٩٦١ م

١١٨ - الموت والعبقرية : للدكتور عبد الرحمن بدوي . مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٥م

١١٩ - موسيقى الشعر : للدكتور شكري عياد . الطبعة الأولى دار المعرفة ١٩٦٨ م

١٢٠ - موسيقى الشعر : للدكتور ابراهيم أنيس . الطبعة الثانية . مطبعة لجنة البيان العربي. المكتبة الأنجلو مصرية ١٩٥٢ م

١٢١ - الموشح : لمحمد بن عمران بن موسى المرزباني . تحقيق علي محمد البجاوي دار نهضة مصر ١٩٦٥ م

١٢٢ - نظرية الأدب : لرينيه ويليك واوستن وارين . ترجمة الدكتور حسام الخطيب ومحي الدين صبحي . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب دمشق ١٩٦٢ م

١٢٣ – نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : للدكتور عصام قصبجي . الطبعة الأولى،دار القلم العربي للطباعة والنشر،حلب ١٩٨٠م

١٢٤ – نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب : لأحمد بن محمد المقرى التلمساني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الكتاب العربي.بيروت(دون تاريخ)

١٢٥ – نقد الشعر : لقدامة بن جعفر . تحقيق كمال مصطفى،مكتبة الخانجي.بمصر١٩٦٣م

١٢٦ – النقد الأدبي : لأحمد أمين.دار الكتاب العربي.بيروت ١٩٦٧ م

١٢٧ – النقد الأدبي الحديث : للدكتور محمد غنيمي هلال.دار الثقافة ودار العودة بيروت ١٩٧٣ م

١٢٨ – نماذج من النقد الأدبي : لايليا حاوي،الطبعة الثالثة،دار الكتاب اللبناني ١٩٦٩ م

١٢٩ – نهاية الأرب في معرفة فنون الأدب : لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري،نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب،وزارة الثقافة والارشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر (دون تاريخ)

١٣٠ – نهج البلاغة : للامام علي بن أبي طالب شرح ابن أبي الحديد . تحقيق نور الدين شرف الدين ومحمد خليل الزين . طبعة دار الفكر-بيروت ١٩٥٤ م

١٣١ – هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام : ليوسف البديعي،نشر محمود مصطفى مطبعة العلوم بالسيدة زينب ١٩٣٤ م

١٣٢ – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر خلكان،تحقيق الدكتور احسان عباس،دار صادر،بيروت ١٩٦٩م

TRENDS OF ARABIC ELEGIAC POETRY IN THE THIRD CENTURY A . H.

ABSTRACT

This thesis is divided into six chapters, with an introduction and a conclusion .

In the introduction I have considered in brief the importance of the topic , my reasons for choosing it and limiting it to the third century A.H., and the main poets studied .

Chapter I deals with elegiac poetry before the third century . My aim is to enable the reader to follow the line of development , on the one hand , and to bring into focus the innovations introduced in that century,on the other . After discussing the rise of the elegy and its character--istics in the pre-Islamic Age , other trends in elegiac poetry , in the early Islamic, the Umayyed, and the early Abbasid periods, are pointed out . These trends are studies in depth in the subsequent chapters .

Chapter II is devoted to the study of the sentimental trend and its characteristics .

In chapter III I have studied the political trend in poems that mourned the death of leaders in war and peace and in poems that mourned the death of other political figures . I have divided these poems into groups and described the characteristics of each , pointing out the psycholo--gical and intellectual features reflected in them .

Chapter IV considers the sectarian trend represented by the elegies written by Shiite poets . In this chapter I have explained the problems posed by this type of elegiac poetry . Innovations introduced into it after the establi--shment of the Abbasid dynasty are also studied .

The humanitarian trend is discussed in chapter V . this is a new trend represented by those poems lamenting the destruction of cities and the full of empires and kingdoms . The factors that gave rise to this trend are mentioned , followed by a description of its main features .

In chapter VI some literary aspects of elegiac poetry are studied , aspects such as imagery,music , and diction . Another point studied is the convention of the elegiac poem and their relation to the conventions of the <u>qasida</u> .

Finally , I have summed up my study with a statment of a number of conclusions :

1 . 9n Ibn-ar-Rumi , the representative of the sent - -imental trend , elegiac poetry showes that Abbasid poets became more deeply awase of experience, more inclined to analyse it,and more able to communicate it to the reader .

2 . The third cetury A.H. witnessed an important phenomenon , numerous elegiac poems mourning the death women. Some of these poems contain love passages that show no restrictions,personal or social .
Unfortunately,these poems donot express a deep human vision, the sensuality conveyed in them indicates that progress in this century was confined to material and intellectual aspects of life .
Apparently it did not touch social relationships,particulary those between men and women .

3 . The political trend, represented mainly by Abu - Tammam and Al-Buhturi, was wide spread in this period . Poems were written to mourn not only the death of members of the ruling families but also the death of members of the other classes . The motive was toadyism or money .in this the elegy deviated from its main purpose as an expression of sorrow at the death of a person,aiming instead at financial and personal gain .

4 . The historical value of elegiac poetry is important, we find in it a reflection of political and historical events. sometimes this poetry tried to influence the course of these events .

5 . Innovations in the conceptual structure or the emotional texture of the elegiac poem depend on how true and deep the poet's experience was . Hence, only those poems which originated in actual sorrow have new features .

6 . Although a commercial mentality lay behind many poems in the political trend,one can say that the Abbasid poet was nota presoner of his ego . He felt the problems of

his society and expressed its aspirations, present and future

7 . In thought ,elegiac poetry lagged behind;remaining essentially conventional. It did not take a contemplative attitude or express spiritual anxiety towards death, the greatest problem facing human existence .

8 . Shiite elegiac poetry reached its Zenith in the works of two poets , DI'bel al-Khiza'i and Dik-ul-Jinn al-Homsi . Unlike other poets , they took a deeply committed stance based on an intimate relationship between religious appearance and reality . Di'bel's poetry is characterized by an emotionally comprehensive vision ; in Dik-ul-Jinn's , thought and sentiment are combined .

a . Abbasid poets, in their mourning of the destruction of cities and ancient civilizations, showed an ability to rise to humanitarian heights , unrestricted by time ,space,cread or race .

10 . In technique , elegiac poetry reflected ,generally the innovations which were introduced into other types of poetry . This can particularly be seen in imagryandits tendency towards complexity and ambiguity . It is also evident in that harmony of music that characterizes great elegies .

In structure, the elegiac poem of the third cetury A.H breaks with the familiar conventions of the Qaside .
It dropps the conventional opening in favour of an opening more relevant to the nature of poetic experience . besides, the elegiac poem has achieved ,in some instances,a kind of unity which one can almost call organic .

الموضوع	الصفحة
ب ـ الموقف الثاني	٩٨
تصوير البطولة	١٠٠
ثالثا: رثاء الاخوان	١٠٤
رابعا: رثاء المتنفذين وذويهم	١٠٧
قصيدة التعزية المستقلة	١١٨
الفصل الرابع : الاتجاه المذهبي	١٢١ – ١٥٠
الرثاء المذهبي شكل صادق وعميق من أشكال الالتزام في الشعر	١٢٢
الصورة العقلية للالتزام في مراثي أهل البيت	١٢٧
١ ـ مجادلة الخصوم والاحتجاج لحق آل البيت في الخلافة	١٢٧
٢ ـ هجاء الخصوم ومدح آل البيت	١٣٢
آ ـ المسار الديني	١٣٢
ب ـ المسار الأخلاقي	١٣٣
ج ـ المسار الاجتماعي	١٣٥
الصورة الوجدانية للالتزام في مراثي أهل البيت	١٣٦
النهج الشمرلي التصويري في التائية الكبرى	١٤٣
الملامح الصوفية	١٤٦
الفصل الخامس : الاتجاه الانساني والحضاري	١٥١ – ١٦٨
أولا : رثاء المدن	١٥١
منهج ابن الرومي في رثاء البصرة	١٥٣
آ ـ الصورة الذاتية	١٥٣
ب ـ الصورة الواقعية	١٥٤
موقف شاعر	١٥٧
ثانيا: رثاء الممالك الزائلة	١٥٩
آ ـ الحس الحضارى في رثاء مملكة الفرس	١٦٣
ب ـ الحس الانساني في رثاء مملكة الفرس	١٦٦
الفصل السادس : وسائل التعبير الفنية	١٦٩ – ٢٠٠
أولا : الاسلوب	١٦٩
ثانيا : الخيال	١٧٧

الموضـــوع	الصفحـــة
ثالثا : الموسيقا	١٨٤
رابعا : تقاليد قصيدة الرثاء وعلاقتها بتقاليد القصيدة العربية	١٩١
آ ـ مقدمة قصيدة الرثاء	١٩٢
ب ـ وحدة قصيدة الرثاء	١٩٥
الخاتمة والنتائـج	٢٠١
المصادر والمراجع	٢٠٥
ملخص البحث باللغة الانكليزية	٢١٤
فهرس الموضوعات	٢١٧